



**LAS TRADUCCIONES DE LITERATURA INFANTIL Y
JUVENIL EN EL INTERIOR DE LA COMUNIDAD
INTERLITERARIA ESPECÍFICA ESPAÑOLA
(1940-1980)**

**Tesis doctoral de
Mónica Domínguez Pérez**

**Directores:
Fernando Cabo Aseguinolaza y Blanca-Ana Roig Rechou**

**Programa de doctorado en
Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Universidade de Santiago de Compostela
2008**

ÍNDICE

ABREVIATURAS UTILIZADAS	1
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	1
INTRODUCCIÓN	3
PARTE I: LAS TRADUCCIONES EN EL INTERIOR DE LAS COMUNIDADES INTERLITERARIAS ESPECÍFICAS	7
1. LA LIJ COMO CAMPO LITERARIO	9
1.1. Concepto de LIJ	9
1.2. Situación actual de la LIJ en España	14
2. MARCOS TEÓRICOS GENERALES	19
2.1. Teoría polisistémica	19
2.1.1. Even-Zohar	19
2.1.2. Críticas a la teoría	26
2.2. Teoría del proceso interliterario	31
2.2.1. Đurišin	31
2.2.2. Otros autores	40
2.2.3. Comunidades interliterarias específicas (CIE)	44
2.3. Compatibilidad de la teoría del proceso interliterario con la de los polisistemas	51
2.3.1. Propuestas de otros autores	57
2.3.2. Nueva concepción de la CIE	60
3. TEORÍAS DE TRADUCCIÓN LITERARIA. EL ESTADO DE LA CUESTIÓN	67
3.1. Teorías funcionales	68
3.2. La traducción en la teoría polisistémica	71
3.2.1. Even-Zohar	73
3.2.2. Toury	77
3.2.3. Shavit	81
3.3. La traducción en la teoría del proceso interliterario	82
3.4. Giro Cultural	90
3.4.1. Lambert	92
3.4.2. André Lefevere	94
3.4.3. Otros autores	96
3.5. Deconstruccionismo	102
3.6. Estudios poscoloniales	102
3.7. Teorías feministas	104
4. TRADUCCIÓN, TRANSFERENCIA, INTERFERENCIA, CONTACTO	107
5. POLISISTEMAS CENTRALES Y PERIFÉRICOS	117
5.1. Denominaciones	117
5.2. Relaciones asimétricas	120
5.3. Diferencias estructurales	126
6. LA TRADUCCIÓN EN EL INTERIOR DE LAS CIES	135
6.1. La CIE como macro-polisistema	135
6.1.1. Estructura de la CIE	137
6.1.2. Funcionamiento de las traducciones	142
6.1.3. Traducciones entre distintas CIEs	145

6.2. Frecuencia y posición de las traducciones.....	154
6.2.1. De literatura central a periférica.....	154
6.2.2. De literatura periférica a periférica.....	162
6.2.3. De literatura periférica a central.....	171
6.2.4. Recapitulación.....	175
6.3. Traducciones que parten de otras traducciones.....	177
6.3.1. Traducción indirecta.....	177
6.3.2. Traducción supeditada.....	185
6.4. Motivaciones para las traducciones.....	187
6.4.1. Ideología.....	188
6.4.2. Cultura.....	193
6.4.3. Literatura.....	195
6.4.4. Lengua.....	202
6.4.5. Prestigio.....	203
6.4.6. Rentabilidad económica.....	205
6.5. Evolución literaria de las CIEs.....	209
6.5.1. Evolución histórica.....	210
6.5.2. Ventajas y desventajas de la CIE.....	215
6.5.3. Tendencias de evolución.....	217
6.5.3.1. Aproximación.....	218
6.5.3.2. Alejamiento.....	225
6.5.3.3. Complementariedad.....	227
7. CONCLUSIONES.....	229

PARTE II: LAS TRADUCCIONES DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN EL INTERIOR DE LA COMUNIDAD INTERLITERARIA ESPECÍFICA ESPAÑOLA (1940-1980).....	237
1. TRADUCCIÓN DE LIJ.....	239
1.1. Aportaciones de Shavit.....	241
1.2. Especificidad de la traducción de LIJ.....	245
1.2.1. La especificidad del receptor.....	245
1.2.2. La asimetría en el proceso de comunicación.....	248
1.2.3. La relación entre texto e imagen.....	249
2. DELIMITACIÓN DE LA CIE ESPAÑOLA.....	253
3. PANORAMA DE LA LIJ EN LA CIE ESPAÑOLA. LAS TRADUCCIONES.....	259
3.1. Hasta 1939.....	259
3.1.1. Hasta 1903.....	259
3.1.2. 1904-1935.....	261
3.1.3. 1936-1939.....	265
3.2. 1940-1980.....	266
3.2.1. 1940-1961.....	266
3.2.2. 1962-1980.....	269
3.2.2.1. Recepción.....	274
3.2.2.2. Apoyo institucional.....	276
3.2.2.3. Crítica e investigación.....	278
3.2.2.4. Cuestión de la lengua.....	279
3.3. Desde 1981.....	279
3.3.1. 1981-1998.....	280
3.3.2. Desde 1999.....	284

4. LAS TRADUCCIONES DE LIJ ENTRE LAS LITERATURAS DEL ÁMBITO ESPAÑOL (1940-1980).....	287
4.1. Justificación del período escogido.....	287
4.2. Elaboración del corpus.....	290
4.2.1. Método de búsqueda.....	291
4.2.2. Criterios.....	293
4.3. Estadísticas.....	300
4.4. Traducción intra-sistémica.....	309
4.4.1. Obras bilingües.....	309
4.4.2. Traducciones a un código lingüístico que carece de polisistema propio.....	311
4.4.3. Obras cuyos textos fuente y meta son distribuidos únicamente en el territorio de una literatura periférica.....	312
4.5. Tipos de ediciones.....	315
4.5.1. De la misma editorial.....	315
4.5.1.1. Edición doble.....	317
4.5.1.2. Edición múltiple.....	322
4.5.1.3. Traducción posterior.....	324
4.5.2. Coedición.....	327
4.5.2.1. Coediciones del corpus.....	329
4.5.2.2. Evolución de las coediciones.....	335
4.5.3. De otra editorial.....	337
4.5.3.1. De literatura central a periférica.....	340
4.5.3.2. De literatura periférica a central.....	348
4.5.3.3. De literatura periférica a periférica.....	353
5. ANÁLISIS DIACRÓNICO. EL SISTEMA GALLEGO DE LIJ.....	355
5.1. Inicios: 1966-1967.....	355
5.1.1. Traducciones al gallego.....	358
5.1.1.1. Normas de traducción.....	363
5.1.1.2. Difusión y recepción.....	367
5.1.2. Traducción del gallego.....	373
5.1.2.1. Normas de traducción.....	375
5.1.2.2. Difusión y recepción.....	378
5.2. Formación: 1968-1978.....	380
5.2.1. <i>Espantallo amigo</i>	382
5.2.2. Traducciones procedentes del exterior de la CIE.....	393
5.2.3. <i>Monicreques. Teatro infantil galego</i>	397
5.2.4. Otras obras.....	406
5.2.5. <i>Ona e Ori. Un día na escola</i>	407
5.3. Desarrollo: 1979-1980.....	412
5.3.1. <i>Felipito y sus travesuras</i>	414
5.3.2. “A galea”.....	418
5.3.2.1. Normas de traducción.....	425
5.3.2.2. Difusión y recepción.....	427
5.3.3. “Os primeiros libros dos nenos”.....	429
5.3.3.1. Normas de traducción.....	434
5.3.3.2. Difusión y recepción.....	438
5.3.4. “Ouriolo”.....	440
5.3.4.1. Normas de traducción.....	444
5.3.4.2. Difusión y recepción.....	445
5.3.5. <i>A meiga dona Paz</i>	447
5.3.5.1. Normas de traducción.....	450
5.3.5.2. Difusión y recepción.....	452
5.4. Tendencias generales.....	455

6. ANÁLISIS TRANSVERSAL DE DOS COLECCIONES: “LA GALERA DE ORO” Y “DESPLIEGA VELAS”.....	457
6.1. Productores.....	461
6.2. Características de las colecciones.....	464
6.2.1. Paratextos.....	473
6.3. Normas de traducción.....	475
6.3.1. Traducciones del catalán al castellano.....	475
6.3.1.1. <i>Nivel macro-textual</i>	476
6.3.1.2. <i>Nivel micro-textual</i>	477
6.3.1.3. <i>Ilustraciones</i>	497
6.3.2. Traducciones del castellano al catalán.....	497
6.3.3. Traducciones al euskera.....	500
6.3.4. Conclusiones sobre las normas de traducción.....	506
6.4. Difusión y recepción.....	507
6.4.1. Tiradas.....	507
6.4.2. Reediciones.....	509
6.4.3. Difusión, publicidad y ventas.....	512
6.4.4. Crítica.....	516
6.4.4.1. <i>Premios</i>	516
6.4.4.2. <i>Revistas, selecciones de LIJ y obras de referencia</i>	518
6.4.4.3. <i>Otras referencias</i>	525
6.4.4.4. <i>Referencias globales a las colecciones</i>	529
6.4.5. Posición polisistémica.....	529
7. RECAPITULACIÓN Y CONCLUSIONES.....	533
BIBLIOGRAFÍA.....	547
ANEXOS 1-7: DATOS ESTADÍSTICOS.....	599
1. Lenguas más traducidas para cada lengua meta.....	599
1.1. En España.....	599
1.2. Otras CIEs.....	600
2. Lenguas a que más se traduce cada lengua de origen.....	606
3. Porcentajes de traducciones entre las lenguas centrales y periféricas.....	608
4. Traducciones literarias realizadas en España por lengua de origen.....	609
5. Evolución de las traducciones literarias.....	610
5.1. CIE española.....	610
5.2. CIE yugoslava.....	611
5.3. Estonio, letón, lituano.....	612
6. Culturas de origen de las traducciones de LIJ a las lenguas más periféricas de la CIE española.....	612
7. Tiradas de "La Galera de oro" y "Despliega velas".....	613
ANEXO 8: CARTA EXENTA DE LA GALERA.....	615
ANEXO 9: CORPUS DE TRADUCCIONES.....	617

ABREVIATURAS UTILIZADAS

A lo largo del trabajo se utilizarán las siguientes abreviaturas:

apdo.	apartado
CIE(s)	comunidad(es) interliteraria(s) específica(s)
cit.	citado
<i>et al.</i>	<i>et alii</i>
LIJ	literatura infantil y juvenil
TO	texto de origen

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Las referencias bibliográficas se harán según el sistema presentado por Arturo Casas (2001), ya que constituye un modelo para los estudios teóricos de la literatura propuesto desde el ámbito español. En el cuerpo del trabajo las referencias serán abreviadas según el sistema americano, remitiendo a las dos secciones bibliográficas finales de esta tesis: la bibliografía general y el corpus de traducciones que será analizado (anexo 9). Los textos de origen se citan en la bibliografía a continuación de sus traducciones, en una misma entrada. A la hora de remitir a los textos de origen se indicará “TO” antes del año de la traducción, de manera que sea fácilmente localizable la entrada bibliográfica.

Las remisiones a otros apartados de la tesis se refieren siempre a la misma parte en que se inserta la remisión, salvo que se indique lo contrario.

INTRODUCCIÓN

En el presente estudio se analizarán las traducciones de literatura infantil y juvenil (desde ahora LIJ) entre las lenguas del ámbito español, durante el período 1940-1980. Para ello, se hace necesario crear primero un marco teórico adecuado al estudio de la traducción entre grupos de varias literaturas. Por las características del ámbito español, la reflexión teórica se ha centrado en el marco de las comunidades interliterarias específicas (desde ahora CIE) como condicionante de las traducciones realizadas. La especificidad de la LIJ no siempre ha sido resaltada en la primera parte, ya que se ha buscado una teoría aplicable al conjunto de las traducciones interlingüísticas. Sin embargo, la LIJ en el ámbito español se ha mantenido siempre como referencia fundamental de las reflexiones, y de ahí que muchos de los ejemplos propuestos aludan a este ámbito.

De igual manera, los ejemplos referidos a la literatura gallega son los más numerosos, debido no solo a que el apdo. 5 de la segunda parte se dedicará a esta literatura, sino también a que los catálogos bibliográficos de LIJ disponibles para la literatura gallega¹ no cuentan con sus equivalentes en otras lenguas del ámbito español. En la segunda parte se profundizará en las otras literaturas de este espacio, ya que se refiere a un corpus de estudio delimitado y no a datos estadísticos de las fuentes bibliográficas.

La primera parte tiene como objetivo analizar las condiciones de la traducción entre lenguas de una misma CIE. Es decir, se intenta explicar de qué manera este tipo de comunidades condiciona unas relaciones de traducción específicas. Se pretende que estas condiciones tengan pertinencia en todas o gran parte de las CIEs de Europa, aunque lo fundamental es que sirvan como base teórica para el estudio de las traducciones de LIJ entre las lenguas del ámbito español. Si el objetivo de este trabajo se alcanza se llegará a una mejor comprensión de las relaciones interliterarias en general, y de manera más amplia de los mecanismos culturales.

La traducción intersistémica es una forma de relación entre los diferentes polisistemas. Es, por lo tanto, uno de los indicadores de las relaciones literarias (y

¹ Los anuarios *A nosa literatura infantil e xuvenil*, editados por GÁLIX desde 1994 (incluyendo el número correspondiente al 1993); Blanca-Ana Roig 2006a (que recoge todas las obras de LIJ gallega desde sus inicios); los anuarios *Informe de literatura* (Roig 2004a) que recogen toda la producción literaria gallega desde 1995.

culturales) que se establecen entre las distintas literaturas. Por otra parte, las CIEs se conciben como unidades históricas en las que varias literaturas se relacionan entre sí de una manera especialmente intensa y directa. Lo que se intenta mostrar en este trabajo es qué papel juega la traducción entre las literaturas de una misma comunidad interliteraria específica. Es decir, qué peso y qué funciones adquieren estas traducciones, qué relaciones establecen y qué circunstancias determinan tales relaciones y funciones.

Para llevar a cabo este programa, se comenzará por presentar en la primera parte el objeto de estudio que ha orientado todo el trabajo; es decir, el concepto de LIJ y su situación en el ámbito español (apdo. 1). Para asentar las bases teóricas que guiarán el estudio se expondrán la teoría de los polisistemas y la del proceso interliterario, que serán presentadas como complementarias para una mejor aproximación al fenómeno de la traducción en su contexto histórico (apdo. 2). A continuación se hará una revisión de las actuales teorías de la traducción (apdo. 3), de modo que algunas de ellas puedan ser retomadas más adelante con fines particulares. Otras cuestiones previas serán expuestas para una mejor comprensión de la teoría postulada: la diferenciación conceptual entre traducción, transferencia, interferencia y contacto (apdo. 4); y la diferenciación entre literaturas centrales y periféricas (apdo. 5), en que se basa el modelo de CIE propuesto. Luego se presentarán las CIEs como macro-polisistemas que tienden a establecer unas mismas relaciones de traducción: preferencia (relativa) de la dirección del centro a la periferia, uso de las no-traduccioness, etc. (apdo. 6). Finalmente se analizarán las limitaciones de las teorías desarrolladas y se recogerán las principales conclusiones extraídas en esta primera parte (apdo. 7).

Aunque posiblemente las tendencias generales se podrían aplicar a otras épocas, este trabajo se centra en la época actual, considerada desde 1940. En la primera parte se ofrecerán sobre todo datos concretos de los años 1979-2002, gracias a la base de datos de la UNESCO, el *Index Translationum*, que proporciona una información inestimable sobre las traducciones entre lenguas de todo el mundo.

En la segunda parte de la tesis se aplicarán las teorías y tendencias presentadas anteriormente a un sector concreto: la LIJ del ámbito español en el período 1940-1980. Para enmarcar este análisis se comenzará por presentar los estudios teóricos específicos sobre la traducción de LIJ, con especial hincapié en las aportaciones realizadas desde la teoría polisistémica y en las particularidades de la traducción de LIJ (apdo. 1). El marco de la CIE española también será objeto de atención a fin de delimitar el ámbito de estudio y la estructura formada por las diversas literaturas que lo componen (apdo. 2).

Por su parte, la panorámica histórica de la LIJ en este ámbito permitirá enmarcar el estudio en su diacronía y contexto sociocultural (apdo. 3). A continuación el análisis se centrará en las traducciones realizadas entre las literaturas del ámbito español durante el período 1940-1980. Durante estos años se retomaron las LIJs catalana y castellana tras la Guerra Civil y se formaron los sistemas correspondientes gallego y vasco, lo que permite observar el proceso de formación de nuevos sistemas en su globalidad. Para ello se ha elaborado un corpus que será presentado desde diversas perspectivas, sobre todo según el tipo de edición de las traducciones. Lo más importante aquí es dar explicación a las traducciones realizadas, de modo que se puedan comprender los mecanismos culturales con todas sus implicaciones y condicionantes: ideológicos, económicos, culturales... (apdo. 4). Un paso más consiste en el análisis detallado de algunas de esas obras, primero siguiendo una perspectiva diacrónica para la LIJ gallega; esto es, analizándola por orden cronológico desde las primeras traducciones hasta las últimas (apdo. 5). A continuación se realiza un estudio comparativo de dos colecciones que se encuentran en todas las literaturas del ámbito español (apdo. 6). Se podrán así observar otros aspectos, por ejemplo las características de las traducciones como tales o la incidencia que tienen en las literaturas. Al final se presentarán las conclusiones de toda la tesis.

Ambas partes de la tesis, la primera y la segunda, son complementarias e interdependientes. El marco teórico se ha realizado para poder estudiar las traducciones entre los sistemas de LIJ del ámbito español, aunque podría aplicarse a otros campos. A su vez, este análisis se ha hecho como demostración y aplicación práctica del marco teórico presentado, aunque también aporta nuevos argumentos. Por tanto, la importancia de ambas partes es equiparable y ninguna de ellas se subordina totalmente a la otra.

La intención es realizar un estudio lo más objetivo posible, descriptivo e interpretativo, pero no prescriptivo ni valorativo. Se pretende poner de relieve las relaciones de poder que se reflejan en las traducciones y las condicionan, pero sin entrar en valoraciones ni pretender cambiar la situación. Ahora bien, la interpretación nunca está exenta de ideología, como se intentará demostrar al tratar las traducciones. La propia selección del material supone ofrecer una visión personal que no se puede negar. Lo importante aquí es evitar los planteamientos parciales o valorativos sobre las realidades descritas e interpretadas, no sobre las teorías manejadas. Y para ello se procurará una aproximación a los hechos desde varias perspectivas: se tendrá en cuenta tanto a los agentes literarios (autor, traductor, lector...) como a los externos al sistema,

tanto la literatura canónica como la no-canónica, y sobre todo tanto los polisistemas centrales como los periféricos.

En cuanto a la lengua utilizada como medio de expresión, se ha seleccionado la lengua castellana, sin que esta opción implique ninguna intención de transmitir ideología.

PARTE I:

LAS TRADUCCIONES EN EL INTERIOR DE LAS

COMUNIDADES INTERLITERARIAS ESPECÍFICAS

1. LA LIJ COMO CAMPO LITERARIO

Aunque esta primera parte no se centra exclusivamente en la LIJ, sino que adquiere un carácter más general, este es el campo que interesa especialmente dado el objeto de la tesis. De ahí que muchos ejemplos, referencias e incluso consideraciones teóricas de la primera parte se dirijan al ámbito de la LIJ. No procede, sin embargo, realizar un análisis a fondo de las particularidades de este tipo de literatura. Simplemente se expone la concepción de la LIJ que será manejada, para poder delimitar este campo y presentar brevemente la situación de este tipo de literatura en el ámbito español actual. De esta manera se expone, a grandes rasgos, el marco que será objeto de la segunda parte, para la cual es preciso definir un marco teórico.

1.1. Concepto de LIJ

Durante mucho tiempo se ha discutido acerca de la especificidad y pertinencia del concepto de literatura infantil. Sin embargo, hoy en día la particularidad de cierto tipo de literatura dirigida a niños y jóvenes es un fenómeno comúnmente admitido, aunque solo sea por su relevancia en la producción editorial y por la existencia de un destinatario con características particulares (Juan Cervera 1991: 9, Pedro C. Cerrillo y César Sánchez 2006).

Se han ensayado muchas maneras de delimitar la LIJ, desde varios ámbitos de conocimiento distintos: la psicología, la pedagogía, la sociología... (Roig 1995b). A menudo se huye de una definición concreta y precisa, tanto por la dificultad que supone definir el término “literatura” como por la de delimitar qué es lo infantil. Desde el punto de vista literario, la LIJ es la literatura que tiene por receptor al niño o al joven. Ahora bien, la manera de delimitar qué obras poseen este tipo de receptor varía según la concepción de cada investigador. Así, desde los estudios de traducción de LIJ, Isabel Pascua (1998: 16) resume las cinco formas más empleadas para delimitar el concepto, siguiendo a Göte Klingberg:

1. Textos que se consideran convenientes como lectura para niños y jóvenes.
2. Literatura especialmente escrita para niños y jóvenes.
3. Producción literaria de niños y jóvenes.
4. Textos de la literatura para adultos que los niños han hecho suyos.
5. Todo aquello que es efectivamente leído por los niños.

Resulta interesante este esquema porque resume muchas de las posibilidades que se han considerado para delimitar el campo. Así, mientras Pascua (1998: 16) aboga por combinar las propuestas 2 y 4, Carmen Bravo-Villasante (1966: 9) añadía también explícitamente el punto 5: “aquí se ha recogido lo que los niños han leído, lo que leen y lo que nos parece que les gustaría leer”. Creo, además, que implícitamente hacía uso del punto 1.

Desde el ámbito español, Cervera propone una definición que no se ajusta exactamente a ninguna de las citadas, sino que ensancha las posibilidades en dos sentidos: en el del adjetivo “infantil” (“que interesen al niño”, 1984: 15) y en el del sustantivo “literatura” (que incluye rimas, adivinanzas, retahílas, tebeos, cine, televisión, discos..., 1991: 12). De esta forma, entiende que en la literatura infantil “se integran todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesen al niño” (1984: 15). Aunque esta concepción de la literatura infantil ya se encontraba en otros autores, Cervera la hace explícita en su estudio de teoría literaria. Se amplía así considerablemente el objeto de estudio de la literatura infantil, abriendo posibilidades que no se consideran habitualmente y que pueden resultar muy fructíferas, debido a la relación entre el ámbito literario tradicional y otras formas de literatura: popular, audiovisual, mixta...

No obstante, cuando se estudia la LIJ en un ámbito histórico concreto, teniendo en cuenta su relevancia histórica en el marco sociocultural, no conviene establecer conceptos a priori, que condicionen los resultados que se espera obtener. Resulta más adecuada la propuesta de Zohar Shavit (1986: X), que tiene en consideración el concepto de LIJ que opera en cada sociedad. Así, desde la perspectiva polisistémica (que será comentada en el apdo. 2.1), se estudia como LIJ todo aquello que funciona como tal en la sociedad: “children's literature is part of the literary polysystem, that it is a member of a stratified system in which the position of each member is determined by socioliterary constraints”. Siguiendo esta misma propuesta, autores como Gemma Lluch (2003: 9) establecen unos criterios más concretos para delimitar la LIJ en el ámbito español actual: “será todo aquello que se publica en colecciones de literatura infantil y juvenil y que, por tanto, el editor y el comprador deciden que lo es”. De esta forma, ciertas obras que eran consideradas para adultos en la literatura de origen se publican como traducciones en colecciones juveniles, proponiendo su lectura a los jóvenes. Un ejemplo de este caso lo constituye la traducción de *Amor de perdição* (Camilo C. Branco 1986) al gallego, presentado en la colección juvenil “Xabaráin”, a pesar de que

en el polisistema de origen (portugués) pertenece a la literatura para adultos (Susana Cruces 1993: 61).

Desde esta concepción de la LIJ se considera que las obras cinematográficas, las canciones populares, las adivinanzas, etc. guardan una estrecha vinculación con lo que se entiende por LIJ, pero se producen y funcionan en la sociedad de manera diferente, salvo que se publiquen en colecciones infantiles y juveniles. Este tipo de productos necesitaría, además, un estudio teórico y metodológico aparte que tuviera en cuenta sus características particulares (especialmente para estudiar las traducciones²). Por lo tanto, para este trabajo se considera LIJ lo que funciona como tal en la sociedad, lo que se trata como LIJ en el sector editorial y comercial: en los catálogos³, en las reseñas críticas, en las librerías, en las bibliotecas... Aunque tampoco se debe perder de vista la vinculación de la LIJ con otras formas fronterizas.

Se presenta a continuación una breve caracterización de este tipo de literatura, tal y como puede funcionar en el ámbito español. No procede hacer ahora un inventario exhaustivo, sino simplemente reseñar las características más relevantes, que condicionan y orientan las demás:

a) El destinatario principal (declarado) es un niño o adolescente. Esta es la característica más destacada, que legitima la existencia de un tipo de literatura diferenciado. Se entiende que los niños y jóvenes tienen unas necesidades (pedagógicas) y unas características (sicológicas, lingüísticas, de experiencia lectora y de mundo) diferentes de las de los adultos (Riitta Oittinen 2000: 41-60), y por tanto necesitan una literatura específica que se adapte a ellos. Todas las otras características se elaboran a partir de la concepción de la infancia y la juventud que poseen los adultos, que son quienes crean la LIJ (Shavit 1986: 3), lo cual no impide que se tengan en cuenta otros factores.

Sin embargo, ni la concepción de la infancia y la adolescencia constituye un bloque monolítico ni la LIJ actual transmite esa impresión. Por el contrario, se producen

² Un caso interesante en este sentido se presenta en libros como los de la colección “Llegim, cantem i juguem”/“Leer, cantar y jugar” (La Galera), en que unos mismos paratextos e ilustraciones sirven de soporte a diferentes canciones populares que, sin ser traducidas, se muestran equivalentes en catalán y castellano. Este caso, que demuestra la importancia de las dobles ediciones más allá de las traducciones, no será tratado en esta tesis por no constituir un caso de traducción tal y como se entiende habitualmente, sino de cierta equivalencia en la tradición folclórica de dos culturas. Por ejemplo: *Cargol, treu banya* (Asunción G.S. Lissón y M^a Eulalia Valeri 1971), cuyo título equivalente en castellano, preparado por las mismas autoras, es *Caracol, col.*

³ Por ejemplo, las clasificaciones de catálogos y bases de datos como la del ISBN y la del INE.

obras destinadas a cada una de las edades del niño o joven⁴, con sus características particulares, hasta llegar a una edad (dieciséis o dieciocho años) en que la literatura juvenil se halla muy próxima a la creada para adultos (Teresa Colomer 1998a: 140, Anxo Tarrío 2004).

b) Es frecuente que entre los productores y los receptores principales se interponga la figura del mediador, esto es, un adulto que compra, recomienda, orienta, sanciona o incluso lee en voz alta la LIJ a sus hijos, alumnos, etc⁵. Para realizar estas funciones muchos mediadores leen las obras previamente. De ahí que a veces los autores prevean este doble receptor y traten de satisfacer tanto a los niños como a los adultos, creando obras ambivalentes (Shavit 1986: 63). Algunos investigadores consideran que este receptor doble es generalizado en la LIJ. Denominan, consecuentemente, “primer receptor” al adulto mediador y “segundo receptor” al niño o al joven (Lluch 2003: 27-28).

Se pone de relieve, de esta manera, la fuerte dependencia de los adultos que los jóvenes lectores tienen en sus lecturas. Aun cuando sean estos los que deciden libremente en la librería o en la biblioteca, la mayoría de las obras han sido producidas por adultos que buscaban el beneplácito de los adultos, ya que el librero y el bibliotecario también son filtros que han de acceder a vender u ofrecer los libros en sus locales. En muchas ocasiones los mediadores (especialmente padres y educadores) recomiendan, prescriben o prohíben ciertas lecturas, y a menudo también imponen una determinada interpretación (por ejemplo, en la escuela). Otra función de la figura del mediador es la de la animación lectora⁶, que puede influir en la frecuencia de lectura del niño, además de recomendar ciertos libros y orientar su interpretación.

En virtud de esta mediación lectora, y dado que niños y jóvenes se hallan en una etapa formativa a todos los niveles (intelectual, estético, de la propia personalidad...), es muy frecuente que los autores de LIJ traten de responder a estas necesidades del segundo receptor. Para ello incluyen en las obras, de manera más o menos velada, valores transversales o conocimientos que se creen relevantes. Esto facilitará la aceptación del producto por parte del mediador, especialmente del educador. Colegios e

⁴ Cerrillo y Sánchez (2006: 10) recuerdan también que durante la época del franquismo se creaban obras diferentes para jóvenes de los dos sexos, suponiendo que tenían gustos diferenciados.

⁵ En un sentido amplio, mediador es todo aquel que interviene entre la producción y la recepción de literatura. En las teorías de la traducción los mediadores son los traductores, puesto que intervienen entre el autor y los receptores de la traducción. No obstante, aquí se tomará el concepto tal y como se utiliza en los estudios sobre LIJ.

⁶ Sobre el papel del mediador en la animación lectora, ver Cerrillo *et al.* 2003.

institutos constituyen, de hecho, el canal de comercialización más importante para la LIJ del ámbito español, cuyos catálogos se clasifican a menudo por cursos escolares y no únicamente por edades.

c) Se crean unas colecciones específicas de LIJ con unos paratextos que pretenden atraer al niño o joven. Estos paratextos son muy variados y resultan fácilmente identificables en el caso de la literatura para niños: profusión de ilustraciones, colores vivos, letra grande... En el caso de la literatura juvenil las diferencias con la de adultos tienden a diluirse, hasta el punto de que la marca de edad más identificable puede ser el nombre de la colección, como ocurre con la “Biblioteca juvenil Orbis”. Sin embargo, la importancia de estas colecciones hace que adquieran unas características paratextuales que permiten diferenciarlas de otras colecciones similares: anagrama y nombre de la colección, repetición parcial de las portadas, color del lomo, indicador de la edad recomendada, etc. (Lluch 2003: 38-41). De esta forma se pretende fidelizar al lector con la colección, creando ciertas expectativas que se mantienen en los diversos títulos (Lluch 2003: 38).

d) El lenguaje se ajusta a la supuesta capacidad del niño o joven, que no comprende ciertos vocablos ni ciertas estructuras gramaticales complejas. El lenguaje, pues, tiende a simplificarse en este sentido, lo que no impide que se utilicen recursos poéticos. A menudo se intenta, al mismo tiempo, enriquecer el vocabulario del lector introduciendo palabras que desconozca (Nitsa Ben-Ari 1992: 223).

e) El contenido, la expresión, la extensión, las estructuras y técnicas narrativas se ajustan a las características psicológicas del niño o joven, teniendo en cuenta aspectos como su desarrollo evolutivo, su corta experiencia de mundo y de lecturas, sus necesidades pedagógicas establecidas por los adultos... (Colomer 1998a: 46, 300-301). Existen actualmente, sin embargo, ciertos libros que tratan temas hasta hace unos años considerados inadecuados para niños y jóvenes (Colomer 1998a: 164, Enric Larreula 1999: 334); que utilizan un lenguaje poético lleno de figuras retóricas y de variedad léxica y sintáctica (Lluch 2003: 206); que sobrepasan con mucho la extensión habitual hasta hace pocos años (ver apdo. 3.2.3); que introducen estructuras y técnicas narrativas complejas junto con las claves para su comprensión (Colomer 1998a: 138, 302), etc. Estas características se deben, en parte, a la nueva concepción de niños y jóvenes (Colomer 1998a: 307), en correspondencia con una sociedad en la que los medios audiovisuales favorecen una experiencia previa diferente de la que predominaba hasta

hace unas décadas. La actual familiaridad con los temas tabú (sexo, violencia, muerte...) y con la fragmentación narrativa es un ejemplo entre otros (Colomer 1998a: 145, 302).

Estas características de la LIJ funcionan también en las traducciones, a veces con ciertas modificaciones que identifican la literatura traducida. Precisar de manera más concreta estos rasgos, sin entrar en estudios exhaustivos, supondría enfrentarse a numerosas dificultades. Muchas de las características tradicionales de la LIJ (recursos de la oralidad, simplicidad estructural, significado univalente...) pueden desdibujarse no solo a medida que aumenta la edad de los destinatarios, sino también a medida que pasan los años en la sociedad actual (Sandra L. Beckett 1997a: xi). Según estas consideraciones, por tanto, nos enfrentamos a una tendencia en cierto modo contradictoria: el peso de la LIJ sobre la producción literaria total es mayor que en cualquier otra época, y sin embargo sus características particulares pueden resultar menos discernibles.

1.2. Situación actual de la LIJ en España

Este tipo de literatura ha sido, frecuentemente, muy poco considerada. No siempre se le ha otorgado el estatus literario, y su ausencia de los estudios literarios era prácticamente total. Se habla así de la invisibilización de la LIJ (Agustín Fernández Paz 1999: 29). Se tendía a asociar este tipo de literatura más con la escuela y la pedagogía que con la creación artística. De ahí que muchos escritores de LIJ rechazaran ser considerados como tal, y ocultaran sus nombres bajo seudónimos (Shavit 1986: 38-39).

Hoy en día, aunque se mantienen los prejuicios en muchos casos, ha variado la consideración de la LIJ en la sociedad española, debido en parte a los beneficios económicos que está generando (Fernández Paz 1999: 29-30). Cada vez se le dedican más estudios, tratándola no solo como instrumento pedagógico, sino como cualquier otro tipo de literatura: historias de la LIJ, análisis de obras, catálogos de autores y títulos, trabajos teóricos⁷... Y esto no solo para las literaturas castellana y catalana, que cuentan con una tradición más amplia de LIJ, sino también en los ámbitos gallego y vasco. Se organizan asimismo congresos, jornadas, cursos de verano⁸... e incluso un

⁷ Se cita un ejemplo de cada apartado, respectivamente: Xabier Etxaniz 1997, Colomer 1998a, Luis D. González 2001, Cervera 1991.

⁸ Tres ejemplos, respectivamente: III Congreso Ibérico de Literatura Infantil y Juvenil, "Lectura, identidades y globalización" (Valencia, 27-30 jun. 2005); XII Xornadas do Seminario de Literatura Infantil e Xuvenil da Biblioteca Nova 33, "O humor na literatura infantil e xuvenil" (Santiago de

máster en “Promoción de la lectura y literatura infantil” (Universidad de Castilla-La Mancha). Se realizan además tesis doctorales⁹ y se llevan a cabo proyectos de investigación sobre LIJ¹⁰. Su presencia en los medios de comunicación y en la crítica literaria también ha aumentado¹¹, así como lo ha hecho su reconocimiento a través de premios literarios¹².

Esta mejora en la posición social y en el reconocimiento científico de la LIJ se corresponde con un aumento cuantitativo y con la diversificación de la producción (Victoria Fernández 2004: 35, Elena Abós 1997: 361). Así, de los 651 libros de LIJ producidos en España en 1965 (Marisa Fernández 1996: 87) se pasó a los 4.912 de 1980¹³. Desde entonces la producción se mantiene entre los 3.000 y 6.000 títulos anuales. Este aumento en la producción editorial viene acompañado de la diversificación lingüística, ya que actualmente se produce y se lee en España LIJ en muchas lenguas y variedades: castellano, catalán, euskera, gallego, valenciano, asturiano, aragonés y aranés, por mencionar las reconocidas por la Agencia Española del ISBN. El volumen de producción literaria dista mucho de unas lenguas a otras, pero en todas ellas la LIJ ocupa (cuantitativamente) un lugar destacado. A continuación se presenta un cuadro que indica la producción de literatura y de LIJ en cada lengua¹⁴, así como el porcentaje que supone la producción de LIJ sobre el total (según el INE):

Compostela, 21-29 mar. 2003); XV Curso de verano de la Universidad de Castilla la Mancha, “Literatura infantil y educación literaria” (Cuenca, 7-9 jul. 2004). Cabe añadir aquí los cursos de formación continua y perfeccionamiento “As literaturas infantís e xuvenís ibéricas. A súa influencia na formación lectora”, que se realizan cada año en la Universidade de Santiago de Compostela.

⁹ La primera defendida en España es la de Jaime García Padrino, de 1988: *La evolución de la literatura infantil en la España contemporánea (1885-1939)*.

¹⁰ Cabe destacar a este respecto la red temática “Literaturas Infantiles y Juveniles del Marco Ibérico” (LIJMI), ya que integra el estudio de la LIJ de los diversos dominios lingüísticos de la Península Ibérica (código HUM2004-20052-E del Ministerio Educación y Ciencia). Recientemente se han incorporado investigadores iberoamericanos.

¹¹ Por ejemplo, la crítica de LIJ gallega en las revistas pasó de constituir el 3 % de la crítica literaria, en 1996, a suponer el 17 % en 2002. En los periódicos el salto se dio desde el 9 % hasta el 15 % en los mismos años (Roig 2004a).

¹² A este respecto es significativo el Premio Príncipe de Asturias de la Concordia de 2003, que fue concedido a la autora inglesa de LIJ Joanne K. Rowling. Aunque hay que tener en cuenta que este premio no fue concedido por la calidad literaria de sus obras, sino porque “La obra de Rowling promueve, al mismo tiempo, y sobre todo, la identificación de los jóvenes con valores humanos tan esenciales como el discernimiento entre el bien y el mal, la importancia de la cooperación y la solidaridad para superar los problemas y obstáculos del vivir” (Fundación Príncipe de Asturias 2003).

¹³ Según la base de datos del Instituto Nacional de Estadística en España (INE).

¹⁴ Estas cifras pueden compararse con el número de lectores potenciales de cada literatura (es decir, aquellos capaces de leer en la lengua que la vehicula). No se puede establecer una relación biunívoca entre el número de habitantes de un territorio delimitado y el número de lectores potenciales, ya que, por una parte, no todos los habitantes del territorio tendrán la competencia necesaria; por otra parte, fuera del territorio establecido se pueden encontrar otras comunidades (por ejemplo de exiliados) que pertenezcan al polisistema. No obstante, ofrezco aquí los datos del censo de 2001, a modo de cifras orientativas (fuente: INE):

Cuadro 1: Porcentaje de LIJ sobre la producción literaria total (período 1999-2002)

	LIJ	TOTAL LITERATURA	% DE LIJ
CASTELLANO	10.532	68.322	15,42%
GALLEGO¹⁵	612	2.479	24,69%
EUSKERA	945	2.812	33,61%
CATALÁN, VALENCIANO Y BALEAR	3.842	13.682	28,08%

Cuando hablamos de las traducciones de LIJ también hemos de señalar su importancia en el conjunto de la producción, que varía mucho de unas literaturas a otras y de unas épocas a otras. En los años 90 el porcentaje de LIJ traducida rondaba el 50 % de la producción de LIJ en España, y era el sector de LIJ que más se leía (Pascua y Gisela Marcelo 2000: 212). Entre 1999 y 2002 este porcentaje era del 15,28 % (según datos del INE), pero en literaturas como la gallega se elevaba hasta el 32,21 % para el mismo período (según datos de Roig 2004a). A su vez, de entre estas traducciones (de todo el ámbito español) hay un sector nada desdeñable (el 16,98 %¹⁶) que toma sus fuentes de otras literaturas del ámbito español. Se presentan a menudo en colecciones homólogas para varias lenguas de la CIE española, dirigidas por una sola empresa editorial¹⁷ o por varias¹⁸. Esta práctica no es frecuente en la literatura de adultos (Victoria Fernández 2003: 89), lo que sugiere que las traducciones de LIJ entre las lenguas del ámbito español se rigen por una dinámica propia. De ahí que centren la atención de esta tesis.

Se debe tener en cuenta, de hecho, que gran parte de las traducciones entre las literaturas del ámbito español pertenecen a la LIJ. Las que se destinan a los adultos

ESPAÑA	40.847.371
Cataluña	6.343.110
C. Valenciana	4.162.776
Baleares	841.669
Galicia	2.695.880
País Vasco	2.082.587
C. F. de Navarra	555.829

¹⁵ Excluyendo la bibliografía secundaria (y las publicaciones periódicas) el porcentaje es mayor: Roig 2004a registra 714 obras de LIJ y 1.609 de literatura en total, lo que da un resultado del 44,38 %.

¹⁶ Según el INE, para el período 1999-2003.

¹⁷ Este es el caso de “El barco de vapor” (SM), “Infantil Alfaguara” (Alfaguara) y “Ala delta” (Edelvives), entre otras.

¹⁸ Por ejemplo: “La chalupa”/“La xalupa”/“Txalupa”/“A chalupa” (La Galera/Elkar/Galaxia). A veces también colaboraban en esta colección las editoriales Papiros y An Here, para las ediciones en sardo (“Sa barchedda”) y bretón (“Ar skafig”) respectivamente. De la edición en aranés (“Era gabarra”) se encargaba La Galera.

cuentan con pocos estudios específicos (Joaquim Romaguera 1988, Andreu van Hoof 2001, 2004, etc.), en los que se considera muy escaso el número de estas traducciones. Por contraste, el presente trabajo refleja cierta abundancia de traducciones entre las literaturas del ámbito español. La clave se encuentra en la necesidad de relativizar las cifras, pero también en la mayor abundancia de traducciones entre las literaturas del ámbito español dedicadas a los niños sobre las de adultos.

Los estudios sobre las traducciones de LIJ comenzaron fuera de España a partir de los años 60, desde una perspectiva eminentemente educativa. Solo en los años 80 se interesaron por la LIJ los teóricos de la literatura (Marisa Fernández 1996: 47). En España hemos de esperar, para trabajos de cierta envergadura, a las tesis realizadas por Marisa Fernández (1996), Pascua (1998), Lourdes Lorenzo (2001) y José M. López (2002)¹⁹, entre otros. Estos trabajos, descriptivos en gran medida, comparan los textos traducidos con sus fuentes. Pascua se centra en las adaptaciones culturales que se operan al traducir cuentos de animales del inglés al castellano. Lorenzo analiza las metáforas en traducciones de LIJ del inglés al gallego, tras haber contextualizado las obras tanto en la literatura inglesa como en la gallega. Marisa Fernández, por su parte, estudia las traducciones de literatura juvenil anglosajona al castellano y explica con relativo detenimiento el panorama de la LIJ castellana en que se insertan. Se sitúa, pues, en un punto de vista más próximo a los estudios literarios y menos a los traductológicos, si lo comparamos con los trabajos de las otras dos investigadoras. Otro tanto ocurre con la tesis de José M. López, que estudia desde una perspectiva sistémica las traducciones de LIJ realizadas al euskera desde cualquier lengua. El presente trabajo está más cercano al de estos últimos investigadores, ya que no se centrará en cómo se hayan traducido las obras literarias, sino en por qué se ha hecho y de qué manera afecta a las literaturas que entran en juego.

En estos últimos años ha aumentado en España el interés por la traducción de LIJ, sobre todo a partir de la creación de facultades de Traducción e Interpretación. Se han realizado ya tres congresos sobre este tema²⁰. Se han publicado también volúmenes colectivos, como los editados por Lorenzo *et al.* (2002), Veljka Ruzicka (2002) o Lorenzo y Ruzicka (2003). Cabe destacar estos últimos porque comparan o permiten

¹⁹ Aunque esta tesis me resulta inaccesible por estar escrita en euskera, se puede consultar un resumen en José M. López 2002.

²⁰ I y II Congreso Internacional “Traducción, Literatura Infantil y Juvenil y su Didáctica” (Universidad de Las Palmas de Gran Canarias, 20-23 mar. 2002 y 16-18 mar. 2005) y I Congreso Internacional “Traducción e Política Editorial da Literatura Infantil e Xuvenil en Galicia” (Vigo, 18-20 nov. 2004).

comparar las traducciones del ámbito español a partir de la diversidad lingüística del mismo. Las lenguas originales de las obras traducidas son el inglés y el alemán, pero se comparan las distintas traducciones a las lenguas oficiales de España. Es decir, se reconoce la diversidad lingüística y literaria en el marco español, donde una misma obra puede ser traducida a cuatro lenguas diferentes.

Las traducciones de LIJ realizadas entre las literaturas del ámbito español siguen constituyendo, no obstante, un campo escasamente explorado. Aparte de la tesis de José M. López, que incluye las traducciones realizadas desde estas literaturas a la vasca, son muy pocos los trabajos dedicados a este tema. Prácticamente se reducen a unos pocos artículos²¹: Victoria Fernández (2003), Ana C. García (2003, 2005), Elena Romero y Antonio Moreno (2003), Áurea Fernández (2005), Josep Baldaqui (2006)...

Así pues, la investigación que aquí se presenta aborda un campo de estudio muy poco explorado, aunque de interés creciente. Además, muchos de los trabajos presentados hasta ahora se centran en una pareja de lenguas. Es decir, no tienen en cuenta marcos más amplios como el ámbito español, que condicionan la selección de las traducciones, las estrategias de traducción y su función en cada literatura. De ahí que haya que comenzar por sentar unas bases teóricas que expliquen de qué manera estos marcos interliterarios condicionan las traducciones de LIJ.

²¹ Con frecuencia el ámbito español es atendido meramente como ejemplo de un argumento o teoría que se quiere presentar.

2. MARCOS TEÓRICOS GENERALES

2.1. Teoría polisistémica

Las teorías literarias tradicionales, y especialmente la historiografía literaria nacional, ignoraban los fenómenos marginales desde el punto de vista de la literatura canónica²². Así, no había lugar en el conjunto de la investigación literaria para la LIJ o las traducciones, que desde una posición prescriptiva eran a menudo consideradas como una traición al texto original. Sin embargo, nuevas corrientes teóricas de la segunda mitad del siglo XX, y especialmente la teoría de los polisistemas, produjeron un cambio en esta situación. Con una concepción mucho más amplia de la literatura, se consideró que todas las formas literarias eran importantes para el conjunto. Por eso, y por su capacidad para tratar las relaciones entre literaturas, la teoría de los polisistemas se presenta muy adecuada para este trabajo.

Las teorías sistémicas conciben la literatura como un conjunto ordenado de entidades que establecen relaciones entre sí. Además de la teoría polisistémica se han propuesto otras, no siempre específicas del ámbito literario: la semiótica de la cultura de Yuri M. Lotman (1996), la teoría del campo literario de Pierre Bourdieu (desde una perspectiva sociológica, 1991), la teoría empírica de Siegfried J. Schmidt (1991), los sistemas de Niklas Luhmann (2000)...

2.1.1. Even-Zohar

Entre los estudios literarios destaca sobre todo la teoría polisistémica, cuyo principal promotor es Itamar Even-Zohar (1978a, 1979, 1990). Este autor amplió el ámbito de lo literario alejándolo de la concepción textocéntrica tradicional. Concibió la literatura ya no como una suma de grandes obras maestras, sino como un complejo entramado en el que se da cabida a textos y modelos literarios de los más diversos tipos, junto con los agentes (personas e instituciones) que los han creado, aquellos que los reciben, que los legitiman, etc. Es decir, incluyó todos los fenómenos que de alguna manera se relacionan con los textos. Para sistematizar un campo tan amplio y complejo, adaptó en un trabajo muy difundido el esquema de la comunicación propuesto por Roman Jakobson (1984: 13-33). Ya que la literatura es comunicación, cada uno de los

²² Algunos autores prefieren hablar de “literatura canonizada” y no canónica, a fin de resaltar el proceso artificial de canonización. Con este sentido se utiliza aquí el término “canónico/a”, ya que remite igualmente a un canon creado y no a una cualidad esencial de la literatura que cabe bajo este membrete.

factores que participan en ella cumple una o más funciones en este proceso. Y para denominar cada una de las funciones adoptó términos de mercado, mucho más amplios que los conceptos tradicionales de autor, obra y lector. De esta forma también reflejaba su visión de la literatura como un campo donde entran en juego la oferta y la demanda o la lucha de poderes, entre otros. Los factores literarios son los siguientes:

-Productor (emisor): es quien crea u oferta un producto literario. Puede ser un escritor, editor, traductor, ilustrador... Por lo tanto, se da cabida también a agentes que no habían sido reconocidos en la tradición literaria tradicional, como son los ilustradores (tan importantes en la literatura infantil) o los traductores. A partir de ahora serán reivindicados en su papel de creadores o co-autores de las obras.

-Consumidor (receptor): es quien recibe e interpreta el producto. Incluye al lector tradicional, pero también al oyente (por ejemplo, un niño al que sus padres leen un cuento), al receptor indirecto (como aquel que ve la película de Harry Potter pero no lee el libro), al traductor como receptor del texto de origen, etc.

-Producto (mensaje): es aquello que se ofrece y se consume. Puede ser un libro (original o traducido), una canción popular, un cuento oral, textos de crítica... Para la literatura infantil es muy importante no olvidar las ilustraciones y los paratextos, que forman parte del producto como tal.

-Repertorio (código): conjunto de elementos (simples) y modelos (combinación de elementos), propios de cada sistema. Incluye modelos como el cuento tradicional, el libro ilustrado, el folletín, la novela negra...

-Instituciones (contexto): son aquellos factores que inciden de alguna manera en la producción, el consumo, la interpretación y otros procesos. Se incluyen en este grupo las escuelas, editoriales, asociaciones de libreros o traductores, organizaciones con campañas de promoción de la lectura...

-Mercado (canal): lo forman los espacios en que se ofertan los productos, a través de los cuales se puede acceder a estos. Incluye las librerías, anuncios televisivos, bibliotecas escolares...

Todos estos factores literarios establecen múltiples vínculos entre sí que forman una compleja red de relaciones. Se configura de esta manera un sistema dinámico y heterogéneo, donde los diversos agentes no se encuentran en anárquica amalgama, sino que cada uno ocupa una posición (dinámica) específica, según la función que cumple en

el sistema. Este se encuentra estructurado en múltiples capas jerárquicas, según un complejo entramado de oposiciones. La más importante de estas oposiciones es la que se forma entre la literatura central (la que establece las normas predominantes en el sistema) y la periférica, desplazada del centro de la vida literaria. Pero otras muchas oposiciones no se establecen *a priori*, sino a partir de la concepción y el funcionamiento de los distintos modelos en la sociedad. De esta manera se configuran los sistemas de la literatura traducida frente a la no traducida (original), la LIJ frente a la literatura de adultos, y así sucesivamente. Estas oposiciones se superponen, de manera que la literatura periférica puede dividirse en LIJ y literatura de adultos, y cada una de ellas en literatura traducida y no traducida, por seguir solo con el ejemplo propuesto. A su vez, cada uno de estos sistemas posee su centro y su periferia, y puede subdividirse en otros subsistemas. A esto hay que añadir la variable temporal, que modifica constantemente la posición de cada factor en el sistema. Debido a tal complejidad y heterogeneidad, este modelo epistémico ha sido denominado polisistema²³.

El dinamismo de los polisistemas se debe a las continuas luchas de poder que establecen la posición de cada uno de los factores polisistémicos. Los agentes periféricos luchan por conseguir un puesto en el centro del polisistema, lo que les conferiría prestigio y legitimación. A su vez, los agentes centrales se sirven de los periféricos para renovar sus repertorios (tomando de ellos elementos y modelos) y para conservar por tanto su posición. Esto se explica por la continua necesidad de cambio y renovación, que permite a los polisistemas adaptarse a los nuevos tiempos. Así, un modelo establecido y consolidado (secundario) debe ser reemplazado por uno innovador (primario), a fin de evitar que el sistema se quede obsoleto y deje de ser productivo. Con el tiempo, el modelo primario se hará secundario, y por lo tanto hará falta un nuevo modelo que modernice el polisistema.

Con este esquema básico Even-Zohar pretendía explicar el funcionamiento de la literatura en cualquier lugar y en cualquier época. Además, este modelo epistémico se pretende aplicable al ámbito cultural general, en el que se integra el polisistema literario. A su vez, el polisistema cultural se integra en otros más amplios que abarcan todas las actividades sociales, por ejemplo la economía o la política. El propio Even-Zohar, que inició su teoría centrándose en el ámbito literario, pasó en un segundo

²³ Aunque Even-Zohar (1990: 27) acepta la denominación abreviada de “sistema” para el polisistema, se reserva aquí el término “sistema” para referirse a conjuntos como el de la LIJ o el de la literatura traducida, mientras que se utilizará la palabra “polisistema” para las redes de relaciones más amplias.

momento a estudiar las relaciones culturales en general. Participa incluso de las investigaciones dirigidas hacia los mecanismos de poder y control cultural.

Así, por ejemplo, en su artículo “Culture Planning and Cultural Resistance in the Making and Maintaining of Entities” (2002) expone su visión de la planificación cultural como una práctica habitual de los que detentan el poder o están apoyados por ellos, que a su vez aumentarán su poder y control social si tienen éxito en su actuación. La planificación supone un cambio en el repertorio común a una comunidad, que reforzará su cohesión socio-semiótica y aumentará su bienestar. Pero para que la planificación tenga éxito hace falta convencer a los miembros de la comunidad, a través de la actuación en el mercado. De esta manera se revelan las formas de control cultural, ejercidas por entidades con poder político y/o social.

Even-Zohar habla de las entidades sociales marginadas que crean un repertorio propio, normalmente elaborándolo de tal manera que no resulta familiar para los usuarios. Este podría ser el caso de los incipientes nacionalismos gallego y vasco, surgidos en reducidos círculos de intelectuales ante la marginación ejercida por los poderes centralistas del Estado. Así, por ejemplo, muchas tendencias literarias cultas presentes en la obra de Eduardo Pondal se alejaban de la realidad cultural más difundida en el momento. Su obra poética contenía ideas y referencias culturales que solo eran compartidas por la élite intelectual de aquella época²⁴. Aunque, por otra parte, los *Cantares Gallegos* de Rosalía de Castro, que constituyeron el primer libro publicado enteramente en gallego en el siglo XIX, sí tuvieron una considerable difusión y aceptación popular. Se basaban en la reelaboración literaria del folclore popular, por lo que facilitaban la identificación de todos los miembros de la cultura gallega. Por este motivo, fueron mencionados por el propio Even-Zohar (1999c: 87) como ejemplo de sistema literario iniciado con un producto aparentemente inofensivo²⁵.

Para el ámbito de la LIJ resultan especialmente relevantes las cuestiones de planificación y creación de nuevos repertorios. El papel del mediador, que suele ser asumido con finalidades pedagógicas y proteccionistas, confiere a los adultos un gran poder de control, manipulación y planificación. Son los adultos quienes deciden cómo será la LIJ, frecuentemente en términos de cómo “debe ser” para ajustarse a las necesidades del niño (Klingberg 1986: 12). De esta forma, los consumidores principales

²⁴ Ver la introducción de Manuel Forcadela (1989: 28-39) a la obra de Eduardo Pondal, donde se habla del celtismo, el helenismo, el ossianismo...

²⁵ A pesar de que Anxo Angueira (2002: 14) ha puesto de manifiesto la ideología transgresora que subyace a *Cantares gallegos*.

(es decir, niños y jóvenes) pierden el control del sistema que supuestamente les pertenece. Tal subordinación permite explicar, al menos en parte, la posición periférica que suele asumir la LIJ en los polisistemas.

Pero hay otro motivo que sitúa a la LIJ como blanco de muchos procesos de planificación. Este tipo de literatura es, normalmente, la primera que lee una persona en el curso de su vida. Un consumidor de literatura se suele formar en la LIJ, y muchos desistirán de tal condición si esta literatura no les satisface (Abós 1997: 364). Las convenciones literarias, los modelos propuestos, las imágenes ofrecidas..., todo ello contribuye a conformar el *habitus*²⁶ del consumidor y su experiencia como tal. De ahí la posición determinante de la LIJ en la formación de nuevos lectores (Colomer 1998a, Antón Figueroa 1992: 406). Esto explica que, ante procesos de planificación, la LIJ sea una cuestión prioritaria. La introducción del nuevo repertorio en esta literatura va a facilitar su asimilación en los otros sistemas, puesto que el lector ya viene acostumbrado al nuevo repertorio desde su iniciación en la literatura infantil. Por supuesto, esto no quiere decir que todos los consumidores hayan de comenzar con la LIJ y abandonarla para pasar a la literatura de adultos. Pero los planificadores literarios saben que esto es así en la mayoría de los casos, y de ahí que a menudo concedan un papel muy relevante a la LIJ.

De este modo, en el proceso de institucionalización de literaturas recientes, la introducción del nuevo repertorio en el currículo escolar suele acompañarse de un aumento considerable en la producción de LIJ. Así ocurre en el caso de la literatura gallega, tras la introducción del estudio obligatorio del gallego en el sistema educativo, en 1980. Aunque sobre todo fue en 1983, con la promulgación de la Lei de Normalización Lingüística (documento muy vinculado a la planificación, lingüística sobre todo pero implícitamente también literaria), cuando la producción de LIJ en gallego aumenta considerablemente, pasando de los 8 títulos publicados en 1978 a los 65 en 1984 (Roig 2006a) y 130 en 1993²⁷. La intención de formar, a través de la LIJ, consumidores habituales de literatura gallega es reconocida por Lorenzo (2001: 270): “Á marxe de consideracións monetarias, a LTIX constitúe tamén un eido propicio para a formación de lectores potenciais, que teñen nas súas mans a chave do futuro lingüístico de Galicia”.

²⁶ Para el concepto de *habitus* ver Bourdieu (1988: 170-71).

²⁷ Este dato fue extraído de Xosé-Victorio Nogueira y María X. Fernández (1994).

Otro de los aspectos estudiados por Even-Zohar (1986a, 1990: 79-83) son las situaciones de conflicto lingüístico y de dependencia cultural. Estos análisis se pueden ver desde distintos puntos de vista, y los conflictos lingüísticos o culturales adoptan unos matices u otros según de qué lado se sitúe el investigador. Incluso si este es aparentemente neutro, puede estar ocultando otras perspectivas implicadas. Así, por ejemplo, cuando Even-Zohar (1986a) afirma que la diversidad lingüística puede ser pacífica si las funciones de las distintas lenguas son complementarias, se refiere al hecho más o menos objetivo de ausencia de una oposición abierta y militante entre las lenguas: “One of our main points is that language diversity per se does not necessarily have to lead to conflict”. Pero este hecho no implica que la convivencia sea armónica o justa, en términos de igualdad entre las lenguas y los grupos sociales que las hablan. De hecho, siempre habrá una lengua que domine sobre la otra u otras, que será la que acapare las funciones más prestigiosas socialmente:

la coexistence de deux ou plusieurs langues en un même lieu n’est jamais vraiment égalitaire et qu’il y a toujours “compétition” [...] entre ces langues, compétition dont les modalités peuvent être plus ou moins violentes. (Henri Boyer 1997: 9).

El propio Even-Zohar admite los diferentes usos sociales de las lenguas, pero no les concede importancia por considerarlas cuestiones personales o sociales:

Unless this coupling between identity and language occurs, people are indifferent to the matter of language and there will be either no conflict at all, or, when clashes do take place, they will be of secondary importance; that is, our difficulties will be no more than personal or social difficulties. (Even-Zohar 1986a)

Pero estas dificultades reflejan de hecho cierta dominación, a través de la lengua, de unos grupos sociales sobre otros (en caso de diglosia social o compuesta²⁸): las élites intelectuales o sociales sobre las clases bajas, los colonizadores sobre los colonizados, y así sucesivamente. Aunque Even-Zohar no se interese específicamente por estas relaciones, eso no quiere decir que no exista un conflicto implícito, y mucho menos que este carezca de relevancia.

Por ejemplo, en la Galicia de los siglos XVI y XVII el gallego se usaba como lengua oral popular y el castellano era empleado entre las altas esferas sociales y en usos escritos. No existía ningún grupo organizado que reivindicara una identidad cultural gallega, sino más bien al contrario: el complejo de inferioridad y el autoodio era

²⁸ “Se a variedade máis elevada é de uso preferente ou exclusivo nas funcións socio-comunicativas da ‘franca alta’, isto é, as marcadas como máis públicas e formais, fálase de diglosia funcional. Se é tipicamente asociada coas clases dominantes ou os estatus sociais máis avantaxosos, fálase de diglosia social. Se se combinan as dúas condicións, entón podemos falar de diglosia composta” (Henrique Monteagudo 1999: 44).

cada vez mayor (Monteagudo 1999: 243). Sin embargo, surgieron voces de protesta por la discriminación social a que eran sometidos los hablantes del gallego, que no tenían acceso al uso del castellano (Monteagudo 1999: 242). No era tanto la identidad lingüística la que se reivindicaba en este caso, sino las posibilidades sociales que quedaban vedadas a través del uso de la lengua. Así pues, cualquier situación de diglosia social o compuesta lleva consigo cierto conflicto (lingüístico y social), independientemente de que se manifieste o no, de que se exprese como una cuestión lingüística o únicamente social. En el caso de la diglosia funcional el conflicto es puramente lingüístico, al menos en el interior de la comunidad diglósica.

Otro tanto se puede decir de las variedades lingüísticas (como en el ejemplo de los dialectos alemanes que propone Even-Zohar en el mismo artículo), de los diferentes géneros literarios, etc. La heterogeneidad genera una lucha de poderes, que lleva a unos a ocupar las posiciones centrales (en la sociedad, en el polisistema literario...) y a otros las periféricas. Esta jerarquización, que Even-Zohar estudia como la estructura propia de los sistemas literarios, admite un análisis de poderes (políticos, económicos, sociales...) que causan tal jerarquización y no otra de entre las muchas posibles.

Se trata, por lo tanto, de una lucha de poderes que puede permanecer oculta en un nivel superficial, pero que está latente y afectará al tratamiento que reciban las lenguas y los sistemas literarios. Este tratamiento desigual se verá de una manera especial en la literatura traducida, puesto que refleja las relaciones que se establecen entre los polisistemas literarios, las lenguas que los vehiculan y las culturas en que se insertan.

Este marco teórico de los polisistemas ha gozado de muy buena acogida entre los estudiosos de la literatura en Occidente, y ha sido adoptado en multitud de trabajos teóricos e históricos. Destaca sobre todo el grupo de investigación de la Universidad de Tel Aviv: Even-Zohar (1990), Gideon Toury (1980), Shavit (1981) y Shelly Yahalom (1981), entre otros. La revista *Poetics Today* se halla especialmente vinculada a este grupo²⁹. Los ámbitos más desarrollados son la traducción (ver apdo. 3.2) y la literatura comparada. En España destaca Montserrat Iglesias (1999)³⁰, y sobre traducción Miguel Gallego (1994) y Rosa Rabadán (1991). Aportaciones de algunos teóricos de los

²⁹ Esta revista se elabora en The Porter Institut for Poetics and Semiotics de Tel Aviv y fue dirigida por Even-Zohar entre 1988 y 1993.

³⁰ Este volumen constituye una recopilación y traducción de artículos, procedentes sobre todo del grupo de investigación israelí, acompañados de una introducción de la editora.

polisistemas serán analizadas en el apdo. 3.2, especialmente aquellas que conciernen a la traducción, que es el objeto de estudio más específico de este trabajo.

2.1.2. Críticas a la teoría

Se presentan ahora los puntos débiles de la teoría polisistémica. Algunas críticas han ido surgiendo, aunque en menor medida que las adhesiones o adaptaciones del modelo, por parte de estudiosos que adoptan algunos de los presupuestos de la teoría de los polisistemas en sus trabajos.

Nos centraremos especialmente en el artículo de Xoán González-Millán (2001), ya que está dedicado por completo a la crítica de la teoría polisistémica. Además, incorpora los comentarios de otros autores (son mencionados Edwin Gentzler, John Frow y Peter Hohendahl). Otra ventaja la constituye el hecho de que su autor se dedicó al estudio de la literatura gallega, con lo cual ofrece una visión desde el ámbito de estudio (parte de él) de este trabajo.

Dejando de lado los aspectos positivos de la teoría polisistémica, que también mencionó González-Millán, serán discutidas ahora sus críticas, que pueden sistematizarse en varios apartados. Así, por una parte achacó a Even-Zohar un excesivo apego a la semiología, que lo llevaba a explicar todos los fenómenos en términos semióticos. De esta forma silenciaba otras cuestiones que intervienen también en la dinámica literaria: “difícilmente pode explicar os múltiples intereses sociais, políticos e ideolóxicos que interveñen na canonización de determinados autores e textos” (2001: 310). Pero si Even-Zohar no se ha centrado en estos aspectos es porque no los establece como su objeto de estudio prioritario. Le interesan más los aspectos semióticos de la cultura, como lo indica el nombre de The Porter Institut for Poetics and Semiotics, al que se halla ligado. Esta orientación es tan legítima como otra cualquiera. No se puede criticar un trabajo por no haberse centrado en un aspecto concreto, si no era este el objeto de estudio (o su punto de vista) delimitado. Así, lo que Even-Zohar priorizaba en etapas anteriores eran las cuestiones semióticas, y aunque trataba fenómenos en los que intervenían otras dimensiones, él analizaba de qué forma se manifestaban en el plano semiótico, y especialmente en el literario. Por ejemplo, en ningún momento ha negado los intereses socioculturales, políticos o económicos de los procesos de canonización: “any cultural activity as a ‘social force’ and suggested conceiving of it as both an autonomous and a heteronomous system” (1990: 89). Pero lo que él ha analizado es

cómo se manifiestan esos procesos en el polisistema literario (autónomo), en términos de modelos primarios y secundarios, posiciones centrales y periféricas, etc.

Por otra parte, las cuestiones socioculturales están presentes en algunos trabajos de Even-Zohar, como en “La Función de la literatura en la creación de las naciones de Europa” (1994), “Culture Planning and Cultural Resistance in the Making and Maintaining of Entities” (2002) o “La literatura como bienes y como herramientas” (1999b), por poner algunos ejemplos. En todos ellos se muestran los intereses (aunque no se profundice en esta cuestión) de ciertos colectivos sociales a la hora de crear y defender las literaturas nacionales, de planificar nuevos repertorios o de poseer ciertos artefactos culturales.

En cualquier caso, lo importante no es tanto que el propio Even-Zohar se haya dedicado a investigar esos aspectos apuntados, sino que su modelo teórico permita el estudio correspondiente de todas las dimensiones que intervienen en el fenómeno literario. En este sentido creo que no impone limitaciones para hacerlo, al considerar el polisistema literario de una forma tan amplia y flexible, en analogía y vinculación con otros polisistemas culturales, sociales, económicos... El propio González-Millán lo admitió: “deixa a porta aberta a aspectos socioculturais e políticos que o modelo do teórico israelí relega ou silencia, debido en parte aos interlocutores que este privilexia” (2001: 305). De hecho, esa orientación más amplia es la de muchos investigadores que han adoptado la teoría de los polisistemas como marco, trayéndola al terreno que les era prioritario. Así lo hicieron, por ejemplo, los autores de *The Manipulation of Literature* (Theo Hermans 1985b), al denunciar esos intereses socioculturales, políticos y económicos con respecto a las traducciones literarias. Por tratarse del objeto de estudio de este trabajo, se hará referencia a estas investigaciones en el apdo. 3.4. Por ahora se indica que esta crítica presentada por González-Millán consiste más en una cuestión ética que de interés científico. Es decir, el compromiso de González-Millán con su propia identidad nacional (gallega) lo llevaba a denunciar los mecanismos de poder político, social y económico procedentes de otras naciones, y de ahí que reclamara el estudio de estos poderes en la teoría literaria.

Una segunda crítica de este autor se dirige al marco de referencia ideal y perfecto que constituye el polisistema óptimo³¹, a partir del cual se analizan los

³¹ “The concept of optimum is a hypothesis about the optimal (1) polysystemic structure (i.e., sets of hierarchical relations) as well as the optimal structure of (2) the repertoire(s) considered necessary for

polisistemas reales para calificar como “defectivos” aquellos que no se ajustan a las características mencionadas. Estos dos tipos de polisistemas, y especialmente el primero de ellos, están siempre presentes (de manera implícita) en las teorías de Even-Zohar. Así, González-Millán criticó el uso de un “prototipo lóxico, formal e perfectamente ensamblado en tódalas súas partes” (2001: 306), “excesivamente homoxénea e formalista” (2001: 308). Si bien es cierto que en ocasiones este modelo impone una visión un tanto simplista, resulta útil por cuanto sirve como marco de referencia y no como imposición ante la realidad. Es decir, no debe creerse que el modelo perfecto se corresponde exactamente con polisistemas concretos, sino que cada uno de ellos será analizado en contraste con el modelo ideal, el polisistema óptimo. Si no disponemos de tal modelo de referencia la descripción de la realidad puede ser arbitraria y relativa, según el marco de comparación que adopte cada investigador. Además, este concepto se utiliza también para reflejar la visión de agentes de ciertos polisistemas que consideran a estos defectivos, por contraste con otros que les parecen óptimos. Se trata, por tanto, de una imagen social y literaria implantada.

Por otra parte, la elección de este modelo y no otro se puede justificar por la creciente estratificación a que tienden los polisistemas (ley de proliferación³²), lo que supone la aproximación progresiva al estado óptimo. Ahora bien, este desarrollo no siempre se produce, y por tanto el problema se encontraría en el carácter teleológico del modelo. Por otra parte, los polisistemas defectivos suelen “imitar” a otros más fuertes (considerados óptimos), tomando modelos de ellos para ampliar sus repertorios y su estratificación. Esto no significa que tal mecanismo haya de funcionar siempre así, pero parece constatado que es la tendencia general actualmente. La tarea del investigador es observar y describir la especificidad histórica de cada caso, usando el marco de referencia propuesto por la teoría polisistémica pero sin caer en el esquematismo que supondría clasificar todos los polisistemas reales en óptimos y defectivos.

Esta última idea recoge otro de los puntos débiles de la teoría de Even-Zohar: su carácter esquemático, abstracto (“esquema heurístico excesivamente sistemático e abstracto”, 2001: 306) y, aunque González-Millán no lo dijo explícitamente, dualista (Hermans 1999: 119). De nuevo, este molde puede dar una impresión parcialmente deformada y simplificadora de la realidad. Pero el carácter esquemático y abstracto

those mechanisms of production and consumption without which a system cannot function” (Even-Zohar 1990: 81).

³² “This law simply means that in order to operate and remain vital a system has to be always enhanced with a growing inventory of alternative options” (Even-Zohar 2004: 50-51).

resulta casi necesario en una teoría tan general que se pretende aplicable a todos los casos reales. De esta manera se puede sistematizar un conjunto muy complejo de fenómenos con un modelo flexible y adaptable a la realidad histórica. En cuanto al dualismo, no hay que tomarlo rígidamente, como una forma de clasificación. Por el contrario, se trata de una manera de establecer dos extremos, entre los que se dan múltiples posibilidades. Esto se puede aplicar a dualidades como central/periférico, canónico/no-canónico, primario/secundario, etc. Un modelo literario no es sin más central o periférico, sino que existen muchas formas de ser más o menos central, más o menos periférico, o incluso de pertenecer a los dos ámbitos (como ocurre con los textos ambivalentes). Y aún más, un texto puede ocupar una posición central en un sistema periférico, como en el caso de una obra canónica (central) de la literatura infantil (habitualmente periférica). Y viceversa.

González-Millán también reclamaba una definición y explicación más concretas de algunos términos (literatura, cultura, heterogeneidad) y procesos: “Tampouco é satisfactoria a utilización do factor tempo para explicar a posibilidade do cambio, nin as súas relacións coa articulación da heteroxeneidade” (2001: 311). Aunque en general estoy de acuerdo con esta crítica, en el caso del concepto de “literatura” es conveniente dejarlo abierto, como hace Even-Zohar, para aplicarlo a lo que cada sociedad entiende por tal, y por tanto no excluir del estudio factores que funcionan en unos polisistemas literarios y no en otros. Así, por ejemplo, ciertas obras historiográficas serían excluidas hoy de lo que se entiende por literatura, pero en el tiempo en que fueron concebidas sí funcionaban como tal.

Otra objeción a la teoría de los polisistemas radica en su determinismo y pretensión de universalidad, aunque la teoría haya sido realizada a partir de unos pocos casos analizados. Según los trabajos de Even-Zohar, parece que todos los polisistemas responden, de manera mecánica y automática, a las pautas que él establece. Puede que sea así en la mayoría de los casos, pero tampoco podemos creer que se cumplan absolutamente en todos los polisistemas, o de una manera tan evidente. En cualquier caso, el investigador tiene que tener en cuenta las tendencias generales, indicadas por Even-Zohar, pero al mismo tiempo ha de considerar otras posibilidades, y no imponer una teoría pretendidamente universal a una realidad que no necesariamente se ajusta a todos los casos.

Otra de las críticas que González-Millán formuló a las teorías de Even-Zohar radica en su excesivo formalismo doctrinal. Es esta una puntualización muy acertada, ya

que parecen excluirse de la teoría las cuestiones temáticas, de contenido, tratamiento del tema, imágenes transmitidas, etc. Aunque algunos de estos aspectos podrían ser englobados en los modelos literarios (por ejemplo, el modelo de la novela detectivesca se asocia a un tema concreto), otros parecen ser pasados por alto y carecen de reflexiones teóricas que orienten su estudio. Así, por ejemplo, las imágenes que unos polisistemas transmiten de los otros a través de sus productos son muy importantes para el estudio de las relaciones intersistémicas (entre ellas las traducciones), ya que condicionan la existencia misma de las relaciones y la producción de interferencias. Es decir, una imagen positiva de un polisistema vecino favorece las relaciones con él y la introducción de interferencias, mientras que ocurre lo contrario si la imagen transmitida es negativa. Sin embargo, estas cuestiones no tienen su lugar en los trabajos de Even-Zohar.

Aunque González-Millán discutió y rebatió otros aspectos de la teoría polisistémica, no podemos detenernos ahora a analizarlos con detalle. Lo dicho hasta ahora recoge los puntos fundamentales de la crítica realizada. En suma, creo que la teoría de los polisistemas constituye un marco general, flexible y adaptable a cualquier situación, al menos en Europa. La ampliación del concepto de literatura da cabida a elementos y agentes que hasta entonces apenas habían sido considerados. Además, la inclusión de fenómenos periféricos, como suelen ser la LIJ y las traducciones, permite estudiarlos en el conjunto del polisistema literario, con una posición y una función específica. Se reconoce así su importancia en las tensiones entre el centro y la periferia. Asimismo, esta teoría permite analizar las relaciones que se establecen entre los diversos sistemas y polisistemas, y aquellas que vinculan el polisistema literario con otros más amplios como el cultural o el social. Por otra parte, las consideraciones generales sobre el mecanismo de la literatura, las relaciones intersistémicas o la planificación cultural, entre otras, facilitan mucho la tarea de investigación, ya que presentan las tendencias generales y permiten el análisis de cada caso histórico.

Ahora bien, este marco teórico hay que saber utilizarlo correctamente. No debemos olvidarnos de la heterogeneidad, la complejidad y el dinamismo, que pueden dificultar la investigación pero son básicos para comprender la realidad. No podemos pensar que los modelos propuestos sean universales en el sentido de que no puedan existir casos que los contradigan, tanto fuera del ámbito occidental como en el interior de este. Lo importante es dar explicación a estos casos concretos. No debemos tampoco clasificar rígidamente los fenómenos literarios en centrales y periféricos, primarios y

secundarios, y así sucesivamente, sino servirnos de estos conceptos para describir los fenómenos en términos relativos: más o menos central, más o menos periférico... Así pues, la teoría de los polisistemas puede ser muy adecuada para estudios sobre literatura, si el investigador sabe adaptar el marco teórico general al caso histórico descrito, y no intenta imponer un modelo establecido a una situación que no se ajusta a lo esperado.

2.2. Teoría del proceso interliterario

2.2.1. Ďurišin

Paralela a las teorías polisistémicas ya comentadas surge en la Europa del Este, en el seno de la Escuela de Bratislava, la teoría del proceso interliterario, cuyo máximo exponente es Dionýz Ďurišin. Ambas teorías parten de referentes comunes, que condicionan su aproximación sistémica a la literatura: el formalismo ruso y el estructuralismo checo. Aunque la difusión de las obras de Ďurišin y de otros teóricos del Instituto de Literatura Mundial de Bratislava es bastante limitada, debido en parte a cuestiones lingüísticas (suelen estar escritas en eslovaco o en otras lenguas de Europa del Este³³), se ha llegado a afirmar que los teóricos de la Escuela de Tel Aviv se han inspirado en las ideas de Ďurišin (Marián Gálík 2000a: 219). Ambas teorías son, sin embargo, muy diferentes. Ďurišin se centra en los condicionantes extraliterarios de las relaciones entre literaturas, tales como la afinidad étnica o lingüística, las divisiones político-administrativas, etc. Sin embargo, su concepción de la literatura es bastante textocéntrica y tradicional; fenómenos como las obras, los autores y los períodos literarios siguen jugando un papel capital en su teoría, mientras que apenas presta atención a los mercados e instituciones.

En *Sources and Systematics of Comparative Literature* (1974) y *Theory of Literary Comparatistics* (1984), Ďurišin propone un método de análisis comparativo, basado en el estudio de las relaciones entre literaturas. A grandes rasgos podemos decir que se trata de comenzar por las unidades menores dentro de las literaturas nacionales

³³ Esta dificultad en la difusión y comprensión de los textos hace que solo haya podido consultar los trabajos citados, la mayoría en traducción. Aunque estos textos parecen suficientes para una aproximación global a la teoría del proceso interliterario, faltan otros volúmenes dedicados a las categorías interliterarias, y especialmente a las comunidades interliterarias específicas, que son las que más interesan para este trabajo. Hay que tener en cuenta, por lo tanto, que en otros textos podrían estar mejor explicados ciertos conceptos que parecen difusos en las obras que se han podido manejar. Asimismo, las traducciones podrían suponer ciertas variaciones en la interpretación de la teoría o dificultar la comprensión de ciertos pasajes.

(elementos de la obra literaria, obra, autor, escuela, corriente) para ir aumentando el grado de generalización progresivamente, desde las literaturas nacionales hasta la literatura mundial. Lo más importante en este análisis es el estudio de las relaciones entre diversas literaturas y grupos de literaturas.

Con este método se pretende describir las relaciones interliterarias, a fin de corregir las deformaciones de la tradición historiográfica literaria. Sin embargo, el método de la generalización no escapa del todo a las críticas que se han realizado a la historiografía tradicional³⁴. Por el contrario, seguiría planteando problemas a la hora de periodizar la evolución literaria, de tratar con fenómenos minoritarios, de conjugar lo canónico con los fenómenos de masas, etc. Además, la concepción literaria de Ďurišin es muy textocéntrica, y en su teoría no hay cabida para las intervenciones ideológicas o para estudiar con profundidad el funcionamiento de la literatura en el seno de las sociedades.

Su principal contribución reside en la teoría del proceso interliterario, explicada en *Theory of Interliterary Process* (1989), *Communautés Interlittéraires Spécifiques 6: Notions et principes* (1993) y “Le comunità interletterarie: una categoria fondamentale del processo interletterario” (1995). Con esta teoría Ďurišin pretende aglutinar la historia de las literaturas nacionales con la literatura comparada, para dar una explicación global al fenómeno histórico de la literatura en todo el mundo. Esta teoría se articula en torno a categorías de distintos niveles de extensión y grado de cohesión:

Ďurišin reconoce las literaturas nacionales como unidades literarias orgánicas, aunque construidas por las sociedades y por lo tanto históricamente condicionadas. De hecho, junto con esta categoría reconoce otras formas de organización literaria (de las ciudades griegas, literatura étnica medieval o moderna...) como las unidades básicas del proceso interliterario. El término genérico que las engloba es “literatura aislada”.

Esta concepción de las literaturas nacionales es más concreta que la del polisistema, puesto que sigue más de cerca la tradición metaliteraria de las diferentes naciones, asociándolas además al ámbito geográfico que las historias nacionales les han asignado. Esto no quiere decir que se conciba la literatura nacional como un fenómeno intrínseco, esencial o inmanente al espíritu de un pueblo (aunque a veces parece que es esta la idea). Más bien se asumen las consecuencias históricas que esta concepción ha supuesto durante mucho tiempo, y que perduran hasta nuestros días: la parcelación de la

³⁴ Ejemplos de obras críticas con este tipo de historiografía son las de René Wellek (1983), David Perkins (1992), José Lambert (1993)...

literatura en unidades nacionales, las motivaciones de los creadores en pro de la literatura nacional, la (relativa) autonomía de evolución de estas literaturas... Al utilizar el término “literatura nacional” se describe la realidad histórica tal como fue percibida (y sigue siendo percibida, por una gran parte de la población europea). Por eso Āurišin lo aplica únicamente a los períodos históricos en que funciona su dinámica, lo cual parece una actitud legítima.

Resulta más cuestionable aceptar sin discusiones esta categoría de la literatura nacional, proponiéndola como base para un nuevo estudio de la literatura. A pesar de que esta tradicional parcelación de la literatura se ha visto insuficiente y engañosa en las nuevas teorías, Āurišin (1984: 287) propone “corregir” la tradición en aquellos aspectos en que deforman la realidad: “The task of comparatistics is also to correct an unjustified popularity caused frequently by extra-literary factors”³⁵. Sin embargo, no cuestiona la propia entidad de la literatura nacional, que debería ser el primer paso para alcanzar su objetivo.

El mayor interés de las teorías de Āurišin reside en las categorías del proceso interliterario, que completan la tradición de las literaturas nacionales situándolas en un marco histórico-literario más amplio.

Un primer nivel lo forman las comunidades interliterarias específicas (CIE), que constituyen conjuntos de literaturas aisladas (especialmente literaturas nacionales) mutuamente asociadas, que tipológicamente tienden hacia la unidad literaria nacional, se identifiquen con ella o no. Por tanto, interaccionan entre sí de una manera muy intensa y directa. Los factores más importantes que determinan la existencia de este tipo de comunidades son el político-administrativo y el origen étnico común. Por su relevancia en este trabajo, las CIEs serán analizadas con detenimiento bajo el siguiente epígrafe.

Esta categoría se confunde, en algunos pasajes de las obras de Āurišin (al menos en sus traducciones) con las literaturas plurinacionales y los sistemas literarios plurinacionales. Así, en *Communautés Interlittéraires Spécifiques* 6 (1993: 35) se habla de comunidades interliterarias refiriéndose a esta categoría. Los ejemplos ofrecidos (España, las antiguas Yugoslavia, Checoslovaquia y URSS, etc.) se encuentran tanto en el apartado de las CIEs como en los de las otras dos categorías. En algún pasaje se dice que las CIEs representan una fase posterior, más avanzada, resultado de la evolución de

³⁵ Aunque esta cita pertenece a una obra anterior a la fase que se está analizando, no parece que en obras posteriores haya cambiado Āurišin esta visión, ni que cuestione la entidad de las literaturas nacionales.

las literaturas plurinacionales: “letterature [...] plurinazionale, le cui caratteristiche genetiche e tipologiche ne fanno un precursore dei modelli storicamente più evoluti del processo intellettuario” (1995: 67). Sin embargo, los tres fenómenos no están bien delimitados, y ante la confusión no es relevante mantener tres términos para representar prácticamente el mismo fenómeno, dentro de una misma teoría. Por lo tanto, se usará la denominación “comunidades interliterarias específicas” (CIEs) ignorando la posibilidad de considerarlas como literaturas plurinacionales o sistemas literarios plurinacionales.

En otros casos las literaturas no se agrupan en CIEs, sino en el conjunto de la literatura étnica moderna, que agrupa a las diversas comunidades emparentadas que comparten una misma lengua.

El siguiente nivel en la teoría del proceso interliterario lo constituyen las comunidades interliterarias clásicas o de tipo estándar. En estos casos existe algún factor unificador que permite hablar de tal comunidad, pero las relaciones y afinidades interliterarias resultan más débiles que en las CIEs. Una literatura nacional puede estar integrada en varias comunidades interliterarias de diferente extensión y grado de cohesión, según el criterio que se tome para establecer los límites de la comunidad. Este criterio puede ser, además del político-administrativo y el étnico, la proximidad lingüística, geográfica o ideológica (que incluye la religiosa). Así, por ejemplo, la literatura española forma una comunidad interliteraria con sus antiguas colonias (especialmente con Hispanoamérica), pero también se inserta en la comunidad interliteraria de la Península Ibérica (más adelante será comentada) y en la del ámbito románico. Por otra parte, la literatura gallega mantiene una vinculación especial con la comunidad interliteraria lusófona³⁶, formada por la literatura portuguesa y la de sus antiguas colonias, y así sucesivamente. Solo si se tiene en cuenta tal complejidad se podrá llegar a conocer las relaciones interliterarias reales entre las diferentes literaturas y comunidades.

El nivel anterior al de la literatura mundial es el de las regiones, comunidades interliterarias más amplias que dan lugar a los centrismos literarios. Estos se producen por la deformación en el conocimiento de las relaciones interliterarias y por la supremacía en la difusión de tal conocimiento. El caso más conocido es el del eurocentrismo occidental, desde el que se establecen los conceptos y las corrientes

³⁶ Aunque propuesta en términos polisistémicos (como intersistema literario), la idea de la pertenencia de la literatura gallega a una comunidad interliteraria lusófona está presente en el trabajo de Elías Torres (2004: 442).

literarias consideradas estándar. Se provoca así el silenciamiento y el desconocimiento de otras corrientes minoritarias nacidas en el mismo ámbito regional. También existen los centrismos africano, latinoamericano, y así sucesivamente. Solo el mayor conocimiento de las relaciones y afinidades literarias a escala regional y mundial podrá corregir progresivamente estas deformaciones que suponen los centrismos.

Las categorías de región, centrismo e incluso la de zona (que no aparece mencionada en obras anteriores, pero sí en 2000b: 34-35) no están bien explicadas ni delimitadas, lo cual es especialmente sorprendente en el caso de *Il Mediterraneo* (2000), obra dedicada al centrismo literario de las culturas mediterráneas. En esta obra se indica que, en literatura (contrariamente a lo que sucede en geografía), la zona posee una extensión mayor que la región (2000b: 34-35), pero no se especifican las características particulares ni la delimitación de cada una de ellas. Por otra parte, si el concepto de centrismo debe ser entendido como se ha explicado en el párrafo anterior, entonces debería ser aplicado a todas las categorías interliterarias (e incluso a las literaturas aisladas) y no solo a las regiones. Esto es, en cada comunidad interliteraria hay una o varias literaturas que sobresalen, que poseen la capacidad de imponer su propia visión y de hacer prevalecer a sus autores, obras, corrientes... sobre los ajenos. En términos polisistémicos se denominarían literaturas centrales, aunque la intención de Āurišin de tratar todas las literaturas por igual lo lleva a usar el término (no valorativo) “literaturas diferenciadas en su evolución” (“developmentally differentiated”, 1989: 108). Sobre estas cuestiones se volverá en los apdos. 5 y 6.

En el último grado de las categorías interliterarias se encuentra la literatura mundial, entendida como el conjunto de las relaciones histórico-literarias que ligan las comunidades interliterarias de todo el mundo entre sí.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que todas estas categorías del proceso interliterario, desde las literaturas nacionales hasta los centrismos y la literatura mundial, deben entenderse desde una perspectiva histórico-literaria. Esto quiere decir que cualquiera de las entidades mencionadas se dan en una realidad histórica, temporalmente delimitadas y condicionadas por los avatares históricos y literarios de cada época. Se trata, por lo tanto, de categorías dinámicas.

Para abarcar un objeto de estudio tan amplio sin caer en el eurocentrismo, Āurišin propone usar términos diferentes para realidades históricas diferentes. Así, por ejemplo, habla de literatura nacional, literatura de las ciudades griegas y literatura oral de las sociedades tribales. Pero, al mismo tiempo, agrupa todos estos conceptos bajo la

forma genérica de “literatura aislada” (1993: 14). De esta manera puede estudiar fenómenos generales y, en caso necesario, diferenciarlos con términos más descriptivos.

Sin embargo, no hay un término genérico para todos los casos de interliterariedad, ni uno que abarque todos los del primer nivel. Ya hemos visto el solapamiento de los términos “comunidad interliteraria específica”, “literatura plurinacional” y “sistema literario plurinacional”. En general, las categorías mencionadas de comunidades interliterarias (y sobre todo las específicas) resultan ser muy eurocéntricas, temporal y culturalmente restringidas: agrupan normalmente literaturas nacionales (1993: 22: “communautés interlittéraires spécifiques des littératures isolées, surtout de littératures nationales”); los ejemplos ofrecidos se refieren siempre a comunidades del siglo XX, de cultura occidental (europea y norteamericana) o antiguas colonias. No hay referencias a comunidades interliterarias africanas (excepto las que ligan las colonias con su metrópolis) o asiáticas. Para estas parece que se reserva el concepto de literatura étnica medieval (1993: 16), con denominación cuestionable porque connota un atraso en la evolución literaria (reafirmado por Đurišin en 2000b: 35). Pero además aplica Đurišin (1993: 16) este concepto a las CIEs, indicando su aplicación parcial, y a los estadios previos de las literaturas nacionales:

Littérature ethnique médiévale - est une unité historico-littéraire qui précède du point de vue de l'évolution la littérature nationale et en même temps elle complète son abord partiel de quelques structures de nature interlittéraire comme par ex. littérature américaine, canadienne, belge, espagnole, littérature de l'ex-Union soviétique, littérature yougoslave et d'autres.

Se entiende que este concepto se refiere, por una parte, a la literatura en varias lenguas emparentadas (como son las lenguas románicas o las eslavas) y no organizada en literaturas nacionales. Por otra parte, se refiere a las literaturas aisladas asociadas en CIEs. En cualquier caso, la delimitación entre unos conceptos y otros no está bien definida, resulta confusa, y parece que no hay ningún concepto genérico aplicable a todo el primer nivel de interliterariedad, de forma similar al término “literatura aislada”, que hace mención a todas las unidades literarias básicas. Esta falta de término genérico, al lado del intento de describir fielmente fenómenos interliterarios diferentes, podría conducir a la multiplicación innecesaria de términos históricamente restringidos, o bien a la ausencia significativa de un término que cubra una realidad interliteraria ignorada.

De todas formas, este trabajo se limitará a estudiar las CIEs de Europa propuestas por Đurišin, ampliando el alcance del término en su dimensión temporal (incluyendo estadios como el de los sistemas literarios plurinacionales) pero no espacial, de forma que quede para otro estudio la solución a las lagunas terminológicas.

Al restringir la investigación al ámbito europeo se asume el eurocentrismo de las categorías interliterarias (al menos de las CIEs), de forma que el resultado se ajuste más a la realidad literaria del ámbito español, que es el punto de mira central de la tesis.

En el estudio del proceso interliterario (especialmente en *Communautés Interlittéraires Spécifiques* 6) Ďurišin establece diversas formas de relacionar la evolución de las literaturas dentro de una comunidad interliteraria (o de diversas comunidades entre sí), así como otros fenómenos propios de las relaciones interliterarias. Estos conceptos permiten analizar realidades interliterarias concretas, o bien establecer relaciones teóricas entre los distintos fenómenos. Servirán, pues, de base para parte esta investigación, sin pretender aplicar clasificaciones rígidas que agoten sus posibilidades en los conceptos acuñados por Ďurišin. La lista de términos propuestos es amplia y no procede comentarla aquí en su totalidad. No obstante, resulta conveniente presentar los más relevantes para este trabajo, a fin de discutirlos brevemente:

a) El afán ya mencionado de descripción detallada de los fenómenos interliterarios lleva a Ďurišin (1993: 40) a proponer conceptos muy similares cuya delimitación es sutil y a menudo borrosa o poco clara en los textos que nos han llegado. Compárese la explicación del concepto de *función de integración*:

elle suit l'orientation de l'identification ou de la différenciation des phénomènes étudiés vers la classification fondamentale selon des traits représentant un degré de leur particularité et de leur identité.

con el de *convergencia de evolución* (“est un terme qui aide à spécifier de plus près les tendances intégratives dans une communauté interlittéraire”, 1993: 44) y con el de *aproximación*:

répartir les concepts de l'intégration et de la différenciation par l'intermédiaire des concepts de soutien comme sont par ex. les concepts du rapprochement et de l'éloignement des phénomènes dans un tel type de communautés interlittéraires spécifiques (1993: 45-46).

Estos tres conceptos (y sus opuestos) parecen referirse a fenómenos análogos, y tal vez la diferencia se halle en el ámbito de aplicación: las funciones de integración/diferenciación se aplicarían al interior de las comunidades interliterarias, convergencia/divergencia de evolución a la relación entre comunidades y aproximación/alejamiento a las CIEs. Si las diferencias entre estos conceptos reside, pues, en las categorías a que se aplican, no hay necesidad de multiplicar los términos. Seguramente para Ďurišin entrañan alguna otra diferencia que no hace explícita, pero mientras no se encuentre justificada esta distinción no resulta conveniente manejar tres parejas de términos en lugar de una. Por tanto, “aproximación” y “alejamiento”

funcionarán como términos genéricos en este trabajo. Además estos términos son los que se aplican a las CIEs, referencias fundamentales de la tesis.

b) Autores, críticos literarios y lectores pueden ser bi- o poliliterarios; es decir, formar parte de dos o más literaturas: “La bi- ou poly littérarité exprime un certain degré de l’acceptation de deux ou plusieurs systèmes littéraires” (1993: 51). Por ejemplo, un escritor que escribe para dos literaturas diferentes sería biliterario, y lo mismo se puede decir si escribe para una literatura y traduce para otra. Afirma Āurišin que la biliterariedad suele presentarse en una sola dirección. Así, hay muchos ejemplos de escritores de las literaturas vasca, gallega y catalana que participan también en la literatura castellana, aunque no es frecuente en sentido inverso. Ahora bien, creo que esta afirmación se basa en el criterio geográfico y en la asignación inicial para cada autor de la literatura de su lugar de nacimiento. Sin embargo, no se debe deducir tan rápidamente la literatura a que pertenece (o de la que procede) cada autor, y menos en casos de convivencia³⁷ de dos literaturas en un mismo territorio. En tales situaciones, en que suele presentarse con más frecuencia la biliterariedad, no resulta fácil decir de qué literatura parte cada autor: ¿De aquella en que escribe su primera obra? ¿De la que más escribe? ¿De la que refleja su identidad nacional? Por ejemplo, Pura Vázquez escribió sus primeros libros en castellano, pero posteriormente publicó también en gallego e incluso un libro bilingüe (Pura Vázquez 1968). En las últimas décadas escribió más obras en gallego que en castellano. Está presente en la *Historia de la literatura infantil española* de Bravo-Villasante (1985b: 173-176), pero también en “A literatura infantil e xuvenil en Galicia” de Roig (2000: 393, 406-409), y en otros trabajos sobre la literatura infantil gallega³⁸ y castellana³⁹.

³⁷ Se entiende aquí por convivencia de literaturas, desde un marco polisistémico, la situación en que dos o más literaturas (con sus mercados, agentes, instituciones...) comparten un mismo territorio.

Se tiende a asociar el territorio de un polisistema con el espacio geográfico predominante de sus actividades literarias (caso de la llamada “Euskalherria” en la literatura vasca), o con el espacio nacional (Galicia en la literatura gallega, a pesar del desplazamiento de su centro a Argentina durante el franquismo, María D. Cabrera 1993: 27). Sin embargo, el polisistema no se circunscribe únicamente a un territorio delimitado geográficamente. Cuando se habla aquí de territorio, pues, se hace referencia al espacio predominante de las actividades literarias de un polisistema, pero sin olvidar que este puede extenderse más allá de tal territorio. Lo que resulta relevante es tener en cuenta los casos evidentes de convivencia de literaturas, ya que imponen ciertas condiciones particulares que irán surgiendo a lo largo de la tesis.

³⁸ Está presente, por ejemplo, en la antología poética de Xosé M^a Álvarez e Marisa Núñez (2002: 43, 90, 183-85), en el diccionario de 42 autores de Xulio Cobas Brenlla (1990: 81-83), en el *Diccionario da Literatura Galega* (Dolores Vilavedra 1995: 601 y 2000: 421-23); en los portales de internet *Galeg@s* (Interdix Galicia 2006); *GaliciaDixital* (Interdix Galicia 2004), donde es una de los veinticinco autores gallegos reseñados; *Galicia Hoxe* (2004), etc.

³⁹ Está presente en antologías como las de Bravo-Villasante (1973: 64-66), Carlos Reviejo (1999: 42, 66, 164, 181), Graciela Perriconi y Amanlia Wischñevsky (1984: 88).

En cualquier caso, resulta importante resaltar este fenómeno de la bi- o poliliterariedad en las CIEs, ya que en ellas se da frecuentemente la convivencia de dos o más literaturas. No se debe pensar, sin embargo, que la poliliterariedad se extiende por todo el territorio de las CIEs. Normalmente se da solo (de forma masiva) en situaciones de convivencia de dos o más literaturas.

Desde el marco más amplio de los polisistemas, la bi- y poliliterariedad no debe ser restringida a autores, críticos y lectores, sino que puede ser aplicada a cualquier factor polisistémico: editores, instituciones, bibliotecas, escuelas, etc. Así, en situaciones de convivencia de literaturas es frecuente que en los mercados literarios se manejen productos de todas las literaturas, que los elementos y modelos repertoriales pasen de unas literaturas a otras, que los consumidores lo sean de dos o más literaturas al mismo tiempo, y así sucesivamente.

c) La bi- o polinacionalidad, por su parte, suele implicar la bi- o poliliterariedad, pero no es exactamente lo mismo: “La binationalité et la plurinationalité signifient l’appartenance constitutive de l’auteur et de son oeuvre à deux ou plusieurs systèmes littéraires” (1993: 53). El fenómeno de la bi- o polinacionalidad reside, pues, en la doble o múltiple identidad nacional de los autores, críticos y lectores (que, al igual que en el caso de la bi- o poliliterariedad, debemos aplicar a todos los factores polisistémicos). No parece relevante, sin embargo, determinar con qué ideario(s) nacional(es) se identifica cada autor o agente literario, sino qué literatura(s) nacional(es) se apropia(n) de él; es decir, de qué literatura(s) nacional(es) es considerado cada agente. Y esto solo en la medida en que interese tener en cuenta las literaturas nacionales como tales (esta cuestión será discutida en el apdo. 2.3). Por ejemplo, en el caso de Pura Vázquez lo relevante no es si la autora se identifica con la nacionalidad gallega o española, o con las dos (cosa que no se debe deducir únicamente de la lengua en que escribe), sino el hecho de que haya sido apropiada por parte de las dos literaturas nacionales (la gallega y debemos decir la castellana, ya que en el libro de Bravo-Villasante incluye casi exclusivamente obras en esta lengua). Otra línea de investigación que podría resultar fructífera consistiría en comparar la posición que se asigna a esta autora en cada una de las literaturas nacionales, que se revelaría diferente. Es lo que Đurišin (1993: 57) denomina binacionalidad asimétrica, que aparece en situaciones de “subordinación colonial”.

Otros términos menos relevantes para este estudio aparecerán más adelante y serán explicados en su momento.

En una obra posterior, *Il Mediterraneo. Una rete interletteraria* (2000), Ďurišin (2000b: 30) transmite una concepción más esencialista y determinista de las literaturas nacionales: “Abbiamo intenzione di ricorrere innanzitutto a dei criteri ‘geografici’ che permettano di raggruppare le culture e le letterature secondo i loro tratti naturali”. Presenta también una visión teleológica de la literatura (Fernando Cabo 2004: 40), considerando una evolución histórica que conduce a la configuración de la literatura mundial: “La letteratura si muove verso nuove forme di esistenza. Studiando l’interletterarietà, ci siamo accorti che l’aspetto dell’evoluzione graduale della letteratura verso forme di esistenza più generali è altamente significativo” (2000a: 177). No resultan adecuadas estas concepciones de la literatura, ya que pueden condicionar (imponiendo cierta visión predeterminada) la realidad estudiada.

2.2.2. Otros autores

En general, la teoría del proceso interliterario ha recibido una buena acogida en Extremo Oriente (Gálik 2000a: 220), pero son pocos los trabajos de otros investigadores que se han escrito o traducido a las lenguas de Europa Occidental. Se comentan aquí algunos de ellos:

En el libro *Il Mediterraneo. Una rete interletteraria* colaboran dos grupos de investigación, uno eslovaco y otro italiano, para el estudio de las literaturas del ámbito mediterráneo. Se da un contraste en este libro entre el estudio del centrismo mediterráneo, entendido al modo de Ďurišin, y la insistencia en la “democrazia letteraria” (Armando Gnisci 2000b: 18), en “una visione pluralista e ‘dialogica’ della letteratura mondiale” (Ján Koška 2000: 23), en la “*logica ascetica comparatistica* della parità e della reciprocità” (Gnisci 2000a: 45; la cursiva en el original). Es decir, por una parte se estudian las literaturas que se consideran centrales para el desarrollo de la literatura mundial: “Esso permette di collocare la mediterraneità al centro di relazioni qualitative sino ad ora trascurate” (Ďurišin 2000b: 32). Se conserva la idea tradicional de que las obras literarias que participan en el proceso interliterario (o sea, que pasan de unas literaturas a otras) son las mejores, las obras de arte: “il meglio passa da una letteratura nazionale [...] ad un’altra e *così* diventa mondiale” (Koška 2000: 25; la cursiva en el original). Por otra parte, se habla de la paridad entre todas las literaturas, de “decolonizzarsi da se stesso” (Gnisci 2000a: 45), como si este objetivo se pudiera llevar a cabo sin cuestionar los procesos de canonización de las obras de arte. Se da, por tanto, cierta contradicción en las bases teóricas.

Gálik (1975, 1989, 1995...) dedica su atención especialmente a comunidades interliterarias orientales, cuyo estudio reivindica (2000b). Sigue muy de cerca a Ďurišin, aunque también adopta una postura crítica con respecto a su teoría. Por ejemplo, reclama la explicación de la diferencia básica entre las CIEs y las comunidades interliterarias clásicas (1996: 107). A veces los trabajos de Gálik (2000b) nos ayudan a entender mejor la teoría de Ďurišin:

interliterary communities [...] conditioned spatially and temporally by ethnic, linguistic, national, and even ideological factors. Interliterary communities are literary “families” similar to each other owing to factors just mentioned

Ocasionalmente propone también una aproximación teórica propia. Este es el caso de su concepción de la interliterariedad (1989), que consta de tres dimensiones: la ontológica, la histórica y la comunicativa. Desde mi punto de vista, la interliterariedad (al igual que la literariedad) no posee dimensión ontológica, sino que se trata de un concepto culturalmente creado y por tanto depende de nuestra percepción histórica (aunque se apoye en datos empíricos). En cuanto a la dimensión comunicativa, no habría que atribuirle únicamente a las obras de arte: “interliterariness is the expression of the human message implicit in all major literary works” (1989: 116). Por el contrario, toda obra literaria comunica algo, como lo entiende Even-Zohar, y por tanto la dimensión comunicativa no es un rasgo específico de la interliterariedad.

Naftoli Bassel (1991) comenta las características de las literaturas nacionales y de algunos tipos de unidades interliterarias, presentando una visión tradicional de estos conceptos: “an organic connection to the historical destiny of its ethnic group” (1991: 773). Muestra, no obstante, cierto distanciamiento con respecto al carácter ontológico de las literaturas nacionales. Pone así de relieve los criterios que dan entrada a las mismas, cosa que Ďurišin no se plantea en ningún momento (al menos en las obras que se han podido consultar). Así pues, Bassel parece justificar las teorías de Ďurišin para hacerlas más aceptables a los ojos de partidarios de otras teorías contemporáneas, y de ahí que su artículo sea publicado en *Poetics Today*, revista vinculada con la teoría de los polisistemas. Para ello, utiliza el término de “sistema” (muy presente en las diversas teorías sistémicas actuales) aplicado a las literaturas nacionales: “any national literature is a system” (1991: 773). Estas literaturas se rigen por criterios determinados de entrada al sistema, pero siguen siendo muy subjetivos y esencialistas (contrariamente a las normas que postula Even-Zohar): “the crucial characteristics are the connection with the national literary tradition, or national artistic consciousness, the presence of the

‘national point of view,’ or national ‘way of seeing’ ” (1991: 774). También justifica Bassel (1991:775) la existencia de las comunidades interliterarias de esta forma ambigua y poco concreta: “it forms as the result of a prolonged historical coexistence of independent national literatures close to each other socially, culturally, or ethnically”. Así pues, este artículo refleja unas ideas próximas a las expuestas por Āurišin, aunque desde una visión ligeramente diferente, tal vez con la intención de justificar la teoría del proceso interliterario ante los defensores de otras más reconocidas actualmente.

Mario Santana (2000) ha publicado, por su parte, un artículo cuyo título hace referencia a la teoría del proceso interliterario (“National Literatures and Interliterary Communities in Spain and Catalonia”), pero cuyas ideas se apartan bastante de las expresadas por Āurišin. Santana reconoce la importancia de estudiar las literaturas de la Península Ibérica no como entes aislados, sino en interrelación unas con las otras. Sin embargo, no profundiza en el carácter ni la forma de la unidad interliteraria que constituyen estas literaturas, y tanto sugiere el concepto de comunidad interliteraria (en el título) como los de “multicultural or bilingual communities” o “multilingual systems” (2000: 167). Parece que el concepto importante para él es el de sistema: “a systemic approach should also force us to consider the interaction between different literary languages within the Iberian Peninsula (and its archipelagoes)” (2000: 167). Las aproximaciones sistémicas reclaman el estudio de las relaciones entre literaturas, que conduciría a una mejor comprensión de los fenómenos literarios y de la evolución histórica de la literatura.

Santana (2000: 167) denuncia las literaturas nacionales como un acto político construido por la historia literaria. De ahí que se desarrollen actualmente en España dos tendencias historiográficas: una que presenta la literatura española como unidad, cuyo canon incluye obras escritas en otras lenguas (pero sancionadas por la literatura castellana, que es la central), y otra que reivindica la existencia de varias literaturas nacionales en España, cada una con su canon. La propuesta de Santana, apoyada en este trabajo, es la de considerar la diversidad (de lenguas, de literaturas, de culturas) dentro de un conjunto en que todas se interrelacionan e interactúan.

Arturo Casas (2003) adopta una doble aproximación (interliteraria y polisistémica) aplicada al ámbito de la Península Ibérica, y no únicamente al español. De ahí que dude en la denominación de CIE y se decante más por el tratamiento de comunidad interliteraria clásica (2003: 75). Los planteamientos que aquí se presentan son similares a los de este artículo, aunque Arturo Casas recurre a la noción de

“delegación sistémica” para explicar la literatura castellana en los territorios en que coincide con otras literaturas (Países Catalanes, Galicia, Euskadi...). Esta noción puede resultar útil en ciertos momentos para explicar las características diferenciales de la literatura castellana en estos territorios. Pero si lo entendemos así debemos admitir que todo el polisistema castellano se halle subdividido en delegaciones sistémicas, ya que casi todas las comunidades autónomas de España reclaman sus características particulares (Santana 2000: 160). Por eso lo más relevante es que todos estos grupos forman parte del polisistema castellano y no deben verse separados de él. La superposición de este polisistema con otros, que da lugar a la convivencia de literaturas en un mismo territorio (y grupo social), con los condicionamientos que esto implica, es la visión que debe prevalecer. Al menos en un estudio como este que contrasta las particularidades de cada polisistema.

Por otra parte, Arturo Casas (2003: 88-89) pone de relieve los efectos deformadores de la historiografía que integra el estudio de polisistemas fuertes y débiles, ya que es la visión de los primeros la que suele prevalecer. Por eso se propone aquí un acercamiento desde todos los puntos de vista, al mismo tiempo que se intentará poner de relieve los mecanismos que esas literaturas fuertes utilizan para hacer prevalecer su visión y su posición.

Aunque se verá más adelante con detalle, el trabajo de Arturo Casas ya respalda la posibilidad de tratar el grupo de literaturas del ámbito español desde la teoría polisistémica (como macro-polisistema) o desde la perspectiva interliteraria (como CIE)⁴⁰.

Más recientemente, César Domínguez (2005) ha recogido otros trabajos que vinculan la Península Ibérica con la teoría del proceso interliterario. Discute también el carácter teleológico, organicista y monista de la concepción literaria de Āurišin, que parece excluir las literaturas no nacionales de la Península Ibérica o aquellas que no se han consolidado institucionalmente como literaturas nacionales, por carecer de estado propio. Cuando tratamos con la teoría del proceso interliterario, por tanto, resulta conveniente revisar la concepción literaria que subyace y utilizar los logros obtenidos por la teoría sin limitarse a su concepción organicista de la literatura.

⁴⁰ Ambas opciones están presentes en otros trabajos del volumen *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas na Península Ibérica* (Anxo Abuín y Tarrío 2004), aunque normalmente refiriéndose a todo el ámbito peninsular.

Para este trabajo ya se ha indicado que el interés de las teorías de Ďurišin reside en las categorías del proceso interliterario. El propio autor reconoce su evolución y cierto distanciamiento de sus teorías anteriores: “non si tratta di distruggere, ma, al contrario, di costruire un nuovo sistema che, recuperando le conoscenze precedenti, le trasforma alla luce di una nuova scala de valori” (2000: 221). Por lo tanto, son las categorías del proceso interliterario las que aportarán una base teórica para este trabajo. Se complementará de esta forma la teoría de los polisistemas, más adecuada por incluir el estudio de fenómenos como las relaciones de poder, las instituciones literarias o el mercado, entre otros.

2.2.3. Comunidades interliterarias específicas (CIE)

Ďurišin (1993: 83) no propone una definición completa y cerrada de CIE, como no lo hace con la mayoría de los conceptos de su teoría: “Nous avons tâché d’éviter une définition de la norme trop stricte, les points de départ d’une telle étude doivent être à la fois flexibles et suffisamment stables”. Por lo tanto, debemos tomar diferentes pasajes de sus obras para acercarnos a su idea de las CIEs:

-“des groupes de littératures isolées caractérisées par de principes d’association mutuelle spécifique et typologiquement différente, par de nouvelles formes d’unité historico-littéraire” (1993:22)

-“formes spécifiques de leur coexistence caractérisée par une interaction d’évolution très intense et directe” (1993: 22)

-“an immediate, exceptionally intensive degree of interaction in development” (1989: 126)

-“sottile e immediata comunicazione esistente tra le loro componenti” (1995 : 80)

-“Le trait spécifique des communautés interlittéraires citées est le fait qu’elles s’inclinent, du point de vue typologique, vers l’unité historico-littéraire de la littérature nationale, ce qui ne signifie pas qu’elles s’identifient avec elle” (1993:23)

-“a different principle of mutual connection and different forms of literary-historical correlation” (1989: 126)

-“the consciousness of ‘the mutual presence of one literature within the other in the course of their mutual historical affinity’. These objectively existing relationships between the given groups of national literatures is manifested by

the existence of differentiated, and to a greater extent integral but above all complementary functions, by their mutual representative ability of the one phenomenon by the other. [...] The specific relations between these historically close literatures poses the necessary question of their concrete interdependence” (1989: 127)

Así pues, las CIEs son grupos de literaturas que poseen las siguientes características:

a) Interacción de evolución muy intensa y directa. Es decir, la evolución de estas literaturas a lo largo de la historia no es completamente independiente, aislada en cada caso, sino que la evolución de unas condiciona las otras. Así, por ejemplo, una corriente literaria que pasa de una literatura a otra está contribuyendo a la aproximación entre ellas. Si las traducciones realizadas en dos literaturas son siempre de diferentes obras, porque así pueden ser leídas en ambas comunidades, se desarrolla la función complementaria. Si los autores de una literatura se esfuerzan por establecer una evolución propia, con diferentes corrientes o estilos con respecto a otra, entonces provocan el alejamiento de las literaturas. Aunque la aproximación y la complementariedad son más propias de las CIEs, esto no quita que en casos concretos y en períodos determinados predomine el alejamiento mutuo (tal vez intencional y programado) de las literaturas. Esto también sería signo de la interacción, de la importancia de unas literaturas en las otras cuya proximidad es vista como positiva o negativa.

b) Tendencia hacia la unidad de la literatura nacional, entendida como conjunto orgánico. Es decir, que la estrecha relación entre las literaturas es análoga a la que se da en el interior de una literatura nacional. Todo está interrelacionado y forma una unidad superior en que cada obra, cada autor, etc. tiene su función. Esto no implica necesariamente la homogeneidad, ni que las tendencias de evolución tengan que ir siempre en la dirección de la aproximación. Por el contrario, Ďurišin (1984: 168, 1993: 41-43) reconoce la heterogeneidad y la coexistencia de corrientes contrapuestas. Pero cree que lo propio de las CIEs es que tiendan más hacia la aproximación y la complementariedad, que es lo que demuestra que hay cierta unidad en la evolución, que unas literaturas tienen en cuenta lo que las otras proponen.

En cuanto a la cuestión identitaria, Ďurišin admite que no siempre los miembros de la CIE se identifican con esta. Por lo tanto, resulta cuestionable aquí el uso del concepto de literatura nacional, que implica siempre la construcción de una identidad y

la organización del material literario. Habría que ver si esta concepción se puede aplicar a todas las CIEs, o si es mejor en este caso hablar de la unidad de la “literatura aislada”, por el carácter genérico del término.

Cabo (2001) propone precisamente lo contrario, ya que niega la realidad empírica de las CIEs y relega su existencia a una simple imagen construida: “avoiding the temptation to see either interliterary community or national literature as if the claims of integrity and unity were more than an allegation founded on institutionalizing discourses”. Concuero en que la homogeneidad no se da en ninguno de los niveles, y eso hay que tenerlo siempre presente en el estudio de la literatura. Pero las relaciones interliterarias son de hecho más intensas entre literaturas de una CIE, y eso se puede verificar especialmente en relaciones objetivas como el número de traducciones recíprocas. En cualquier caso, esto no quita que hayan podido ser los discursos institucionales quienes propusieran inicialmente la configuración de la CIE, que se formaría posteriormente (mediante relaciones concretas) gracias al apoyo institucional.

c) Presencia mutua. Es decir, cada una de las literaturas se piensa en relación con la CIE, o al menos con otro de los componentes de la misma, por contraste o por afinidad. Esto no quiere decir que no se conciban las literaturas como separadas e independientes, nacionales, sino que su imagen de literaturas con entidad propia se construye por oposición al resto de los componentes de la comunidad, y al mismo tiempo en relación con ellos. La CIE constituye así un marco en el que cada literatura establece sus límites. Cabo (2001) lo expresa en términos polisistémicos: “Every cultural system develops an image of the intersystem in which it is placed, thus defining an identity for itself”. Tampoco significa esto que no puedan entrar en juego otras literaturas externas a la comunidad, como por ejemplo la portuguesa por oposición a la gallega. Aunque en este caso se trata más bien de otra comunidad interliteraria (la que forman la literatura portuguesa y la de sus antiguas colonias), en la que podría entrar el componente gallego. Algunos críticos y autores pretenden insertar este en la comunidad lusófona, fortaleciendo las relaciones interliterarias y definiéndose por oposición a las literaturas lusófonas, mientras que otros abogan por la CIE del ámbito español⁴¹.

Por otra parte, la imagen formada de la comunidad está presente en cada actividad literaria, lo cual nos lleva a la interacción en la evolución, postulada por Đurišin. Esto es, cada acto literario que se inserte en una literatura nacional concreta se

⁴¹ Una discusión de estas cuestiones, aunque referidas especialmente al ámbito lingüístico, puede encontrarse en Elías Torres (2005).

hará de una manera u otra según se pretenda aproximar, alejar o complementar la propia literatura en relación con las de su CIE. La interacción, pues, es demostración de la presencia (aunque sea por oposición) de unas literaturas en las otras.

También desde el punto de vista externo se puede hablar de cierta presencia e incluso de representación de unas literaturas en relación con las otras, en la medida en que funcione la imagen de la CIE en el exterior. Por ejemplo, fuera de España pocas personas entenderían el término “literatura castellana”, ya que el más difundido es “literatura española” (con sus respectivas traducciones). Este término ya es muy significativo de la idea que predomina en el exterior de una cultura española unitaria. Algunas personas conocen la existencia de las literaturas vasca, catalana y gallega, pero suelen entenderse como españolas dentro de los esquemas mentales. Si, por ejemplo, ofreciéramos una obra literaria vasca a un ruso probablemente la leería como una curiosidad de la literatura española, no como un producto más de la literatura vasca. Hay otros datos que apoyan estos argumentos. Por ejemplo, los departamentos universitarios de español en Estados Unidos (la mayoría denominados “Department of Spanish & Portuguese”) incluyen en ocasiones el estudio de las literaturas catalana, gallega y vasca. Y el Instituto Cervantes incluye “Cursos en otras lenguas de España” en varios de sus centros. Así pues, fuera del Estado Español cualquier producto literario procedente de España representaría la literatura española (aunque tal vez algunos recurran más a la imagen de la Península Ibérica), independientemente de que esté escrito en castellano, catalán, gallego o euskera.

d) Afinidad tipológica. Aunque esta característica no está expresada de manera clara y explícita, aparece implícitamente en diferentes pasajes de la teoría del proceso interliterario. Las afinidades tipológicas consisten en la similitud entre literaturas, en virtud de ciertos rasgos comunes en la sociedad, en la psicología de los autores y en las corrientes literarias, estilos, géneros, etc. Pues bien, el factor primordial que condiciona la existencia de las CIEs es la unidad político-administrativa, que crea un contexto muy favorable a las afinidades sociales y psicológicas, debido a la experiencia de una historia común. El segundo factor más importante es la vinculación étnica, que favorece las relaciones interliterarias en virtud de una mayor accesibilidad lingüística y cierta imagen de parentesco (aunque no siempre se hace efectiva esta posibilidad). Además, la similitud estructural entre las lenguas facilita la transmisión de rasgos literarios como los estilos o algunos elementos de las obras.

Ahora bien, esta concepción de Ďurišin de las afinidades tipológicas ofrece una visión muy homogénea de la literatura que se debe evitar. La afinidad psicológica, por ejemplo, no debe llevar a creer que todos los autores de una literatura piensan de la misma manera. Las afinidades sociales no deben hacer creer que la sociedad es homogénea. Las afinidades literarias no deben imponer la visión de una única corriente literaria o un solo estilo para cada época. Se trata más bien de un contexto social, histórico y literario común que experimentan los autores, aunque desde distintas posturas y con distinto grado de incidencia. Por lo tanto su visión, su postura y su respuesta en la literatura puede ser muy diferente.

En resumen, las CIEs lo son en tanto que establecen entre sus miembros relaciones interliterarias más estrechas. La evolución de estas literaturas depende en gran medida de tales relaciones. La especificidad de este tipo de comunidades se refleja también en fenómenos interliterarios exclusivos (complementariedad intencional y programada, concentración de esfuerzos creadores, aproximación y alejamiento en sentido restringido) o en la mayor probabilidad de desarrollar la mayoría de los fenómenos interliterarios.

Pero este modelo no debe ser visto desde una postura determinista, según la cual la propia existencia de la CIE obligara a establecer las relaciones. Una y otras se dan simultáneamente, de forma que solo al percibir este tipo de relaciones interliterarias hablamos de CIE, como categoría epistemológica que nos permite clasificar la realidad. Ahora bien, una vez establecidos ciertos casos de CIEs (que probablemente no se agotan en los mencionados por Ďurišin) se pueden observar otras regularidades que se repiten una y otra vez, aunque no sea absolutamente en todos los casos. Por eso esta tesis se centra en tales regularidades, referidas únicamente a la traducción entre culturas de una misma CIE.

Tampoco debemos adoptar una actitud determinista en relación con la evolución histórica de las categorías interliterarias. Es decir, el carácter teleológico de la evolución hacia la literatura mundial, defendido por Ďurišin, debe ser ignorado para que no condicione la investigación de las unidades interliterarias. Ni todas las literaturas nacionales deben agruparse en CIEs, en un futuro hipotético, ni todas las CIEs formarán comunidades interliterarias clásicas más cohesionadas que las actuales. De hecho, la propia evolución señalada por Ďurišin no supone que las categorías interliterarias hayan seguido una línea de ampliación continua. Así, se entiende que la literatura étnica medieval, tal como la explica Ďurišin (2000: 35), es una categoría más amplia que la de

las literaturas nacionales, situadas estas en una fase cronológica posterior. Por lo tanto, debemos pensar que las categorías literarias e interliterarias tienden en ocasiones a aproximarse en unidades interliterarias más amplias, y en otras ocasiones a alejarse o fragmentar las unidades existentes. Un ejemplo del primer caso es la agrupación de las literaturas yugoslavas en una CIE. Del segundo caso es la fragmentación de la literatura étnica medieval que supuso la formación de las literaturas nacionales europeas, que de esta forma se cerraron más sobre sí mismas.

Por otra parte, Ďurišin no concibe las CIEs como simples comunidades interliterarias con un grado de cohesión mayor; es decir, en su teoría la diferencia entre las CIEs y las comunidades interliterarias clásicas no es una cuestión de grado. Por el contrario, las CIEs constituyen una categoría diferente, específica, nueva (1993: 22). Aunque no hace explícitas todas sus ideas sobre esta categoría (“the basic difference between ‘standard’ and ‘specific’ interliterary communities was not ever mentioned”, Gálik 1996: 107), creo que algunas pueden deducirse de ciertos pasajes, y sobre todo de la lista de CIEs que propone para Europa: el ámbito español, el suizo, el belga, el de las Islas Británicas, el germanófono, el de las antiguas Yugoslavia, Checoslovaquia y URSS. Aunque no están bien delimitadas, todas estas CIEs se sitúan en los marcos de un estado bilingüe o polilingüe, existente en la actualidad o en una fase anterior. De hecho, Ďurišin (1989: 127-128) reconoce el factor político-administrativo como el único que se presenta en todas las CIEs europeas propuestas. Parece que las denomina sistemas literarios multinacionales para el período en que se consideraban una única literatura expresada en varias lenguas. Posteriormente se transforman en CIEs ante el desarrollo y reivindicación de las literaturas menos diferenciadas, que se propugnan ahora como literaturas autónomas y con identidad propia. Sin embargo, ya he expresado mis reticencias ante la multiplicación de términos restringidos a situaciones históricas y espacios geográficos tan concretos. Así pues, propongo considerar, junto con los propuestos por Ďurišin, otros tipos de CIEs.

Por ejemplo, el hecho de que todas las CIEs identificadas como tal hayan surgido de un marco político-administrativo común no quiere decir que este factor sea imprescindible. Esto es, puede que existan otras CIEs entre literaturas que nunca se han encontrado en un estado común. O, en cualquier caso, estas comunidades podrían surgir en cualquier momento, ya que las relaciones interliterarias pueden establecerse independientemente de las relaciones político-administrativas, como ocurre especialmente en el caso de distintos estados que poseen una misma lengua. En la

investigación se puede tener en cuenta los factores extraliterarios que condicionan los fenómenos literarios, pero estos deben de prevalecer en toda teoría literaria. Así pues, la delimitación de las CIEs no debe restringirse a los ámbitos que se enmarcan en un estado único, aunque este facilita y condiciona ciertas relaciones interliterarias.

Con respecto al ámbito español, Āurišin nunca tiene en cuenta la estrecha relación que Portugal ha mantenido con las literaturas de España durante mucho tiempo. En sus comienzos, las literaturas gallega y portuguesa eran una sola. Entre los años 1580 y 1640 Portugal formó parte del imperio español de los Habsburgo. Y posteriormente mantuvo unas relaciones culturales muy intensas con España. Hoy en día, sin embargo, estas relaciones no son evidentes, salvo en ciertas corrientes de la literatura gallega que intentan aproximarse a la portuguesa. Por ejemplo, las traducciones entre ambos países no son tan numerosas como cabría esperar dentro de una misma CIE⁴². Por lo tanto, se considera aquí la literatura portuguesa como externa a la CIE española, aunque si tuviéramos en cuenta un nivel más amplio deberíamos tratar la Península Ibérica como comunidad interliteraria clásica. Esto lo justifican iniciativas como los proyectos de investigación sobre las literaturas de la Península Ibérica⁴³, los cursos anuales de formación continua de la Universidade de Santiago de Compostela, “As literaturas infantís e xuvenís ibéricas. A súa influencia na formación lectora”, el “II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil. Historia Crítica de la Literatura Infantil e Ilustración Ibéricas” (Eloy Martos *et al.* 2000), o la revista electrónica *Liquids. Revista d’Estudis Literaris Ibèrics* (Eva Soler y María Rosell 2007).

No existe una forma de delimitar exactamente dónde comienza y dónde acaba una CIE, en términos cronológicos o espaciales. Tal vez podrían considerarse como tales otras comunidades que no han sido mencionadas por Āurišin. En cualquier caso, no es el objetivo de este trabajo establecer las CIEs existentes, y por lo tanto serán consideradas como tales (a efectos de comparación de datos) aquellas que se sitúan en Europa y son mencionadas por Āurišin explícitamente.

⁴² Las traducciones literarias del portugués suponen el 2,76 % del total de traducciones literarias al gallego, el 1,1 % al catalán, el 0,81 % al castellano y el 0,48 % al euskera. En sentido inverso, las traducciones literarias del castellano al portugués (realizadas en Portugal) son el 7,97 % y las del catalán el 0,05 %. El *Index Translationum* no recoge ninguna traducción literaria del gallego ni del euskera al portugués [Consulta: 24 jun. 2004].

⁴³ Además de LIJMI, ya mencionado, existen también los siguientes: “Bases metodológicas para una historia comparada de las literaturas en la Península Ibérica”, código BFF-2001-3812 del Ministerio de Educación y Ciencia (código del grupo de investigación: 2124-006 de la Universidade de Santiago de Compostela); y su continuación “Historia comparada de las literaturas: aplicaciones al dominio ibérico” (código HUM2004-00314, del mismo grupo de investigación).

2.3. Compatibilidad de la teoría del proceso interliterario con la de los polisistemas

La posibilidad de combinar dos o más teorías en un mismo trabajo es defendida por algunos autores (por ejemplo, González-Millán 2000b: 19-22). En este caso resulta positivo hacerlo así, a fin de obtener una visión más completa y menos parcial. Even-Zohar y Āurišin centran su estudio en objetos y cuestiones diferentes, por lo que sumar ambas perspectivas puede enriquecer la investigación. Ahora bien, hay que tener en cuenta las posibles incompatibilidades, que surgen cuando dos o más teorías poseen visiones contrapuestas y excluyentes entre sí de los mismos fenómenos. Por lo tanto, a continuación se presenta una comparación entre la teoría de los polisistemas y la del proceso interliterario, para detectar las posibles incompatibilidades.

Ambas teorías conciben la literatura como un sistema de relaciones que se establecen entre diferentes entidades:

a polysystem –a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent. (Even-Zohar 1979: 290)

The literary phenomenon of itself represents a closed whole, which consists of a whole series of elements which are mutually closely interconnected. The quality of adherence of the various elements within the system determines in the entire whole the quality and unique nature of the literary phenomenon. (Āurišin 1984: 263-264).

El estudio de las relaciones entre los diferentes fenómenos constituye la tarea principal de los estudios literarios. Sin embargo, la concepción de tales entidades y relaciones es diferente en ambas teorías. Por una parte, ya se ha comentado la visión textocéntrica que Āurišin tiene de la literatura, frente a la ampliación que propone Even-Zohar de este concepto. Esta última postura resulta más adecuada, ya que tiene en cuenta muchos agentes (editor, traductor, lector indirecto...) que tienen su papel en la configuración del sistema literario, y que serían excluidos en la teoría de Āurišin.

Las relaciones que se establecen entre dichas entidades literarias también son de distinto signo. Según las teorías de Āurišin parece que los elementos se integran unos dentro de otros (cada corriente literaria tiene varios autores, cada autor varias obras, cada obra varios elementos...). Entre constituyentes de un mismo nivel (por ejemplo, entre literaturas nacionales) las relaciones pueden ser de afinidad tipológica (cierta analogía literaria, social o psicológica) o de contactos genéticos (el autor recibe unos elementos y los reelabora en sus obras). La tarea del comparatista, pues, consiste en estudiar estas relaciones y afinidades, detectar los constituyentes más representativos del proceso interliterario y construir con ellos la historia literaria comparada. No se habla de estructuración, sino simplemente de generalización o abstracción, en un

proceso que va de lo más concreto a lo más general. Se priorizan así los elementos más representativos de las relaciones interliterarias.

Even-Zohar, por el contrario, propone el estudio de un entramado de relaciones literarias más complejo. Y esto no solo porque considera otros agentes de los que no habla Āurišin, sino también porque concibe el conjunto de entidades literarias como una red estructurada y jerarquizada. Las relaciones son múltiples y dinámicas, tal vez más complejas que las establecidas en la teoría interliteraria, pero no por ello caóticas ni arbitrarias. Por tanto, la teoría polisistémica resulta más completa y ajustada a la realidad.

En virtud de sus diferentes concepciones de lo literario, ambas teorías consideran unidades distintas en el estudio de las relaciones entre literaturas. Mientras que para Āurišin la unidad del proceso interliterario es la literatura aislada, y en especial la literatura nacional, para Even-Zohar las relaciones intersistémicas se establecen entre polisistemas. Veamos las diferencias:

El concepto de “literatura aislada” parece situarse en el inicio de esa evolución teleológica hacia la literatura mundial, por lo que indica de aislamiento, separación clara entre literaturas y ausencia (o escasez) de relaciones interliterarias. Este sentido es en todo contrario al de polisistema, que se halla sumido en una red de relaciones más amplia, tanto con otros polisistemas sociales y culturales como con otros polisistemas literarios. Pero también sería contradictorio concebir la literatura aislada de esta manera dentro de una CIE, donde las relaciones interliterarias son especialmente intensas. Debemos pensar, pues, que se usa aquí el concepto como el genérico de las unidades literarias colectivas y organizadas, incluyendo tanto la literatura nacional como la de las ciudades griegas, la literatura étnica moderna, etc. En este sentido se aproxima más al concepto de polisistema, por lo que tiene de múltiples posibilidades, entre las que hay que escoger la que más se adapta a la realidad. Sin embargo, el propio Āurišin señala que las CIEs suelen constituirse de literaturas nacionales, y por eso conviene comparar ese concepto con el de polisistema.

La teoría de los polisistemas pretende abarcar todas las formas, elementos y agentes de lo literario: desde el traductor hasta las instituciones, desde los modelos canónicos hasta los más periféricos, ya fronterizos con otros sistemas culturales, como pueden ser los libros de lecturas escolares, las traducciones o las adaptaciones cinematográficas de obras literarias. Las fronteras no están bien delimitadas, puesto que los polisistemas se hallan insertos en una red cultural más amplia, estableciendo

múltiples vínculos con otros polisistemas sociales, económicos, ideológicos, etc. Por el contrario, en los estudios sobre las literaturas nacionales no se reconocen todos estos agentes ni formas literarias, o al menos no se tematizan, se silencian e incluso se rechazan por “extranjeros”, como ocurre con las traducciones. Los polisistemas han de abarcar todo lo que funciona en la realidad como literario; las literaturas nacionales constituyen una selección de ese material.

La organización de los polisistemas se lleva a cabo según su funcionamiento en la sociedad. Así, se crean los sistemas de la literatura infantil, la literatura traducida (que incluye las pseudo-traducciones⁴⁴, siempre que funcionen como tales) y otros. Las literaturas nacionales, por su parte, son organizadas por los críticos, las instituciones y los historiadores de la literatura, entre otros. Ellos son quienes crean la conciencia de la literatura nacional, la proclaman y la difunden, especialmente a través de las escuelas. Se trata de una selección y organización ideológicamente condicionada, que no excluye criterios políticos e ideológicos para la valoración de los textos literarios. Se trata también de un constructo institucionalizado y legitimado por los poderes. Así, por ejemplo, para saber si las Cantigas de Santa María de Alfonso X “El Sabio” pertenecen a la literatura gallega o a la castellana muchas personas acudirían a los libros de Historia Literaria, o a los filólogos, para realizar la consulta.

Por lo tanto, la organización de los polisistemas no coincide necesariamente con la de las literaturas nacionales. Por ejemplo, en un polisistema en que las traducciones ocuparan una posición central, los defensores de la literatura nacional colocarían otro tipo de obras, ya que no reconocerían las traducciones como “nacionales”. Ahora bien, en otros muchos casos la organización de ambas unidades es similar (no puede ser idéntica debido a la exclusión de muchos elementos en la literatura nacional). Las instituciones y otros grupos del poder (nacionalistas) tienen la capacidad de imponer cierta visión de la literatura, de canonizar unas obras (o modelos) y excluir otras, de “clasificar” la literatura en infantil o de adultos, literatura vanguardista, realista... Por lo tanto, el funcionamiento de la literatura en la sociedad y en los polisistemas se rige a menudo por lo que dictan las instituciones, los expertos en literatura, y por lo tanto coincide con lo que se propone para las literaturas nacionales (aunque en esta no se hable de una estructuración similar a la de los polisistemas).

⁴⁴ Este término, explicado por Toury (1995: 40-44), designa las obras que se presentan como traducciones sin serlo.

Así pues, la manera en que se percibe la literatura influye en cómo se usa. Por ejemplo, si los gallegos perciben que su lengua, su literatura y su nación es diferente de la portuguesa (porque, entre otros motivos, así se lo han enseñado en la escuela), entonces los gallegos apenas leerán la literatura portuguesa, y esta puede permanecer separada de la gallega. La cuestión de la literatura nacional es una cuestión de identidad, es un constructo con el que se pretende alcanzar y mantener la cohesión socio-semiótica de un grupo, en aras de una cultura común al grupo social. El mismo objetivo es postulado por Even-Zohar (2002: 46) para la creación de repertorios en los polisistemas, aunque luego estos se rijan por otros muchos factores.

Otra cuestión es la delimitación de estas unidades. En las literaturas nacionales suelen establecerse ciertos criterios que determinan la entrada o no de cada obra o autor en la literatura nacional. El criterio más importante suele ser el lingüístico o filológico, que Even-Zohar (1986a) parece considerar el único decisivo en “Language Conflict and National Identity”. Pero a menudo este criterio debe ser combinado con el geográfico, el político-administrativo, el temático (hay ciertos temas considerados “nacionales”), etc. para delimitar cierta literatura nacional de otra que use la misma lengua. Así, la “literatura española” sería solo la que se escribe en España, y no la de las colonias o ex-colonias españolas, aunque a veces estas han sido apropiadas con un discurso imperialista. El uso de criterios más o menos objetivos permite la ilusión de que hay una diferencia evidente entre unas literaturas nacionales y otras, pero lo cierto es que la delimitación no es siempre fácil. Por ejemplo, ¿a qué literatura asignar un texto bilingüe? En cualquier caso, los defensores y constructores de la literatura nacional tienden a resaltar las obras canónicas y desatender los fenómenos de frontera, con lo cual eluden muchas cuestiones espinosas a las que se habrían de enfrentar.

Los criterios de legitimación de las literaturas nacionales funcionan a menudo como normas sistémicas (Elías Torres 2004). Esto quiere decir que las lenguas no solo permiten delimitar literaturas nacionales, sino en ocasiones también polisistemas diferentes. Por ejemplo, el polisistema gallego (al igual que la literatura nacional gallega) está constituido casi exclusivamente por las obras escritas en lengua gallega, que no se sitúan en otros polisistemas. Cuando se quiere introducir una obra escrita en catalán en el polisistema gallego hay que traducirla, es decir, adaptarla a las normas de este polisistema, lo que implica el cambio de código lingüístico. Ahora bien, la delimitación de los polisistemas no es tan sencilla, puesto que poseen amplias periferias que incluyen fenómenos fronterizos y solapamientos con otros polisistemas. No basta

con establecer una o varias normas de entrada en el polisistema, hay que ver cómo funciona cada factor polisistémico. Así, por ejemplo, las traducciones del euskera al castellano editadas en el País Vasco y Navarra⁴⁵ están pensadas para los receptores de Euskalherria que no leen en euskera. Se venden sobre todo en este territorio, ya que es aquí donde los autores son conocidos y apreciados. Sin embargo, se venden por todo el territorio español y son leídas también por consumidores que no pertenecen al polisistema vasco. Aunque no cumplen el criterio nacional de estar escritas en euskera, habría que considerarlas parte del polisistema vasco, aunque también del castellano. Se trata, en todo caso, de un fenómeno de frontera.

A esto hay que añadir el dinamismo de la literatura, que puede cambiar las normas sistémicas con el tiempo. Otras veces se discute si la lengua nacional reivindicada no es más que un dialecto, como el asturiano del castellano, o el valenciano del catalán. Y qué decir en los casos en que las propias identidades nacionales se solapan. Esto es, paralelamente a las literaturas nacionales catalana, vasca, gallega u otras, unos pocos agentes proponen una literatura nacional española que se expresa en cuatro lenguas (y muchos dialectos) (Cabo 2001). No podemos descartar tampoco los casos de binacionalidad. Así pues, la delimitación de polisistemas y literaturas nacionales resulta una cuestión delicada.

Esto mismo se puede aplicar a la consideración de un polisistema como tal, como sistema o como subsistema. Todos ellos funcionan de la misma manera, unos dentro de otros, y todos dentro de polisistemas artísticos y culturales más amplios. No existe una diferencia que se pueda establecer claramente. Hay normas sistémicas que delimitan más o menos unos sistemas y otros, pero también unos polisistemas y otros, unos subsistemas y otros. Así, por ejemplo, la lengua catalana podría ser una norma del polisistema catalán⁴⁶, y dentro de este la variedad valenciana podría diferenciar el sistema valenciano, y dentro de este habría otras normas que establecerían la diferencia entre subsistemas como el de la LIJ o la literatura traducida, entre otros. Pero tal vez con el tiempo el sistema valenciano se constituya en polisistema propio e independiente. No se puede establecer un corte entre una situación y otra, sino que más bien es una

⁴⁵ Por editoriales vascas como Izar (que incluye LIJ), Hiru, Txalaparta, Erein...

⁴⁶ Cuando se habla aquí de la literatura catalana o del polisistema catalán, pues, no se utiliza un criterio geográfico restringido a la comunidad autónoma de Cataluña, sino un criterio sistémico que atiende a las relaciones entre todos los factores polisistémicos. Aunque las dificultades de la delimitación son comentadas en el cuerpo del trabajo, se puede indicar aquí que la literatura catalana coincide, *grosso modo*, con la que utiliza la lengua catalana.

Del mismo modo, cuando se habla de literatura castellana, vasca, gallega, etc. se hace referencia a sus polisistemas correspondientes.

cuestión de grado. Depende del estatus que le quiera dar el investigador. Lo importante es que tenga en cuenta la jerarquía, los solapamientos, las relaciones entre unos sistemas y otros. Esta falta de definición en las entidades (polisistemas, sistemas, subsistemas) podría parecer un punto débil de la teoría, pero resulta positivo por la proximidad con la realidad, que es más confusa e indeterminada de lo que muestran otras teorías como la de las literaturas nacionales.

Solemos considerar polisistemas a aquellos que coinciden (en parte) con las literaturas nacionales, porque esa es nuestra tradición en Europa. Así, muchos estudiosos de la literatura hablan de polisistema catalán, castellano, gallego, vasco, etc., como si fueran entidades separables y a veces idénticas a sus literaturas nacionales. Esto es, por ejemplo, lo que Figueroa (1992: 400-401) atribuye a Lambert, un destacado teórico de los polisistemas:

cando se refire ó sistema literario, aínda que as ideas de sistema ou polisistema de por si son pensables mesmo dentro doutros sistemas, e aínda que se pode ver en cada sistema un conxunto de sistemas, el case sempre o asocia a unha literatura nacional.

Quizá el mejor marco de referencia para delimitar polisistemas sea el concepto de polisistema óptimo, junto con la diferenciación de agentes. Esto es, algunos polisistemas resultan más fácilmente delimitables porque apenas comparten productores, productos, consumidores, instituciones, etc. con otros polisistemas, como ocurre con el italiano en relación con el castellano. Además, ambos poseen una estructura y unos repertorios amplios (considerados óptimos), dirigidos a todos los grupos sociales preponderantes, lo cual no quita que en ciertos momentos recurran a otros polisistemas para renovar sus repertorios. Por el contrario, en casos de convivencia de dos polisistemas en un mismo territorio las relaciones son más directas, y pueden ser muchos los agentes, instituciones y mercados compartidos, muchas las interferencias, etc., como ocurre entre el polisistema catalán y el castellano. Por lo tanto, las fronteras son más difusas y difíciles de delimitar. Y cuanto más dependiente sea un polisistema del otro, según el concepto de Even-Zohar (1990: 79) menos evidente será su condición de polisistema. Porque ¿podemos considerar el asturiano como un polisistema independiente? Creo que actualmente solo sería justificable basándonos en la idea de literatura nacional en formación, para lo cual Elías Torres (2004) propone el término “protosistema”. Otra alternativa sería considerarlo un sistema o subsistema del castellano, ya que propone nuevas opciones (sobre todo el uso del bable) pero sin llegar a poseer una estructuración más o menos óptima, con un repertorio considerado

completo y unos agentes literarios propios y delimitables (aunque, por supuesto, algunos de ellos sí existan). En la medida en que la literatura asturiana se jerarquice, proponiendo un repertorio amplio para todos los grupos sociales, y se conformen sus propios agentes, se acercará también al estatus de polisistema (óptimo).

En resumen, debemos considerar que polisistema y literatura nacional son conceptos diferentes, aunque coinciden parcialmente. El polisistema ha de englobar todos los fenómenos y factores literarios tal y como actúan en la sociedad. La literatura nacional, por su parte, constituye una selección y organización (ideológicamente condicionada) de todos los fenómenos, con una asociación identitaria nacional. A su vez, la configuración de esta literatura nacional influye en la del polisistema, puesto que este es reflejo de las actitudes y comportamientos sociales.

Volviendo a la cuestión de la compatibilidad de la teoría del proceso interliterario con la polisistémica, vemos que las nociones de literatura nacional y polisistema no son mutuamente excluyentes, sino complementarias. Una se da dentro de la otra, contribuye a organizarla y podríamos decir que incluso la representa ante la sociedad, aunque no sea más que una imagen construida y distorsionada. Lo que hay que tener presente es que no son nociones idénticas, intercambiables en cualquier situación, pero sí compatibles. Apoyan esta idea el estudio de las literaturas nacionales que hace el teórico principal de los polisistemas (Even-Zohar 1986a, 1994) y otros que han tomado sus teorías, como Lambert (1983), Figueroa (1992), González-Millán (1994b) o Elías Torres (2004). El trabajo de Arturo Casas ya comentado (2003) demuestra igualmente la proximidad de ambas teorías, especialmente al tratar las relaciones interliterarias o intersistémicas.

2.3.1. Propuestas de otros autores

Lambert (1983: 362) propone un argumento similar al ya expuesto, que combina la literatura nacional con el polisistema para delimitar las diferentes literaturas: “En tant que système de communication, les littératures ‘nationales’ paraissent s’organiser comme des ensembles auto-organisateurs”. Analiza también en este trabajo las relaciones intersistémicas de la literatura en Bélgica, que constituye uno de los ejemplos de CIE propuestos por Āurišin. Lambert no puede aludir siquiera a la teoría del proceso interliterario, porque aún no estaba bien desarrollada en el momento de escribir este artículo, pero las relaciones que señala entre los sectores literarios de Bélgica van en la misma dirección de los que propone Āurišin con respecto a esta CIE: vinculación de la

literatura belga francófona con la francesa, de la belga en lengua holandesa con la de Holanda, y de ambos sectores belgas entre sí, especialmente (sugiere Lambert 1983: 367) por lo que tiene de semejante su comportamiento con respecto a los polisistemas vecinos.

Por su parte, Figueroa (1992) parece identificar a veces literatura nacional y polisistema de una manera reduccionista⁴⁷. No obstante, su trabajo resulta valioso en su intento de reconciliar tanto los conceptos como las teorías creadas para ellos. Se centra especialmente en la delimitación de polisistemas y literaturas nacionales y en su relación con otros de su mismo tipo: “describi-las características dunha literatura nacional, as súas relacións coas veciñas, tendo en conta que, describindo estas relacións, tamén se describe o propio sistema literario” (1992: 401). Y puesto que el presente trabajo se centra también en las relaciones entre polisistemas (y en menor medida entre literaturas nacionales), resulta conveniente revisar someramente el artículo de Figueroa. Este autor establece varias líneas de investigación, que permiten delimitar las unidades literarias (literaturas nacionales o polisistemas) y sus relaciones:

- Las normas y modelos son diferentes en cada polisistema/literatura nacional, y se asocian a unos valores específicos que les confieren cierto estatus en la jerarquía. Estas normas y modelos pueden ser transferidos de unas literaturas a otras, pero los valores asignados pueden ser diferentes, con lo cual también se modificará su estatus.

- Cada polisistema (y en menor medida cada literatura nacional) posee una jerarquización diferente, constituida por varios centros y periferias, que no coincide con la de otros polisistemas. Esta jerarquización condiciona una evolución específica para cada polisistema, aunque tal dinamismo puede verse amenazado ante un considerable número de agentes comunes a dos polisistemas.

- Las “relaciones literarias internacionales” se manifiestan en todos los ámbitos del sistema literario nacional y permite delimitarlos.

- Cada polisistema/literatura nacional posee su propio discurso metatextual.

⁴⁷ “O sistema literario aparece pois coma un conxunto de actividades realizadas entre produtores (escritores), produtos (textos), consumidores (lectores), e que se efectúan nun ámbito mediante unha serie de normas, modelos e códigos” (Figueroa 1992: 404). En esta cita el concepto de polisistema no parece asimilado del todo, puesto que excluye factores como las instituciones y el mercado, y además identifica los nuevos conceptos de productor, producto y consumidor con los tradicionales de escritor, texto y lector, excluyendo otros agentes de los polisistemas.

-Cada polisistema/literatura nacional tiene sus “hábitos culturais de representación, de imaxina-lo mundo e de imaxinarse a si mesmos” (1992: 406).

Aunque estos criterios nos permiten delimitar los diferentes polisistemas asociados a literaturas nacionales, no son distintos de los que delimitan sistemas y subsistemas. Así, por ejemplo, el sistema de la LIJ también posee sus propias normas y modelos, con distintos valores que en otros sistemas; tiene una jerarquización propia; mantiene relaciones con otros sistemas; posee un discurso metatextual propio; proyecta una imagen particular de sí y del mundo, con unos hábitos de representación específicos. Por lo tanto, los criterios propuestos por Figueroa solo resultan útiles para delimitar polisistemas independientes si admitimos la hipótesis (discutible) de que cada identidad nacional posee su propio polisistema; y a la inversa, que cada polisistema se corresponde con un grupo nacional distinto.

González-Millán (2001: 302), por su parte, admite que la teoría de los polisistemas puede ser adecuada para el estudio de los nacionalismos literarios, desde el análisis de los discursos literarios. Además propone dos maneras de entender la literatura nacional:

dunha banda, como suma de todos os textos pertencentes a un determinado sistema literario, segundo criterios establecidos pola comunidade correspondente; e doutra, como canon duns textos lexitimados social e esteticamente. (1994b: 69).

Este autor equipara la “organicidade ou corporeidade funcional” (1994b: 71) de la literatura nacional con la sistematicidad del polisistema. Sin embargo, ya se indicó anteriormente que el sistema literario nacional no reconoce todos los productos literarios (excluye traducciones, productos fronterizos...), y por lo tanto no se puede identificar literatura nacional con polisistema. En cuanto a la concepción de la literatura nacional como canon, ya ha sido comentada la tendencia de los agentes nacional(istas) a destacar el canon y desdeñar la periferia. Añade González-Millán (1994b: 71) que no existe canon sin articulación nacional: “O recoñecemento dun sistema literario pasa pola identificación dun canon e este é inconcibible sen a imposición dunha articulación nacional”. Pero recordemos que el canon no existe solo a nivel del polisistema autónomo, sino que cada sistema o subsistema (de LIJ, de literatura traducida...) posee su propio canon, sin que este implique una entidad nacional diferente.

Más adecuada, por tanto, resulta la postura de Elías Torres. Este autor defiende también la delimitación de polisistemas a partir de las identidades nacionales, pero diferencia los conceptos y justifica su vinculación:

entendido o sistema literário dum dado espaço sócio-político como umha rede em que se garante a existência dumha literatura nacional, as balizas que se querem impor para ele sejam as mesmas que as impostas para o *ser nacional* (2004: 432).

Esto no quiere decir que exista siempre un polisistema autónomo para cada identidad nacional, aunque sea esta la intención de los agentes literarios. Desde una perspectiva teleológica o programática, se habla de protosistema cuando el polisistema (nacional) aún no se ha constituido plenamente, pero constituye ciertas “prácticas tendentes à configuração dum novo sistema segregado do sistema a que se está vinculado” (2004: 429). Esta es, por tanto, la postura que parece más correcta, siempre que no se olvide que los polisistemas, y mucho más los protosistemas, no se hallan aislados y perfectamente delimitados (el propio Elías Torres comenta algunos fenómenos de frontera entre varias literaturas nacionales, no limitados a las fronteras físicas); más bien al contrario, están siempre en relación, más o menos estrecha, con otros polisistemas literarios y culturales.

En este sentido se concede a la literatura gallega (al igual que a la castellana, la catalana y la vasca) el estatus de polisistema para este trabajo, a pesar de que Elías Torres denomina “(protos-)sistema” al gallego. Se considera aquí que estas cuatro literaturas se hallan lo suficientemente desarrolladas y estratificadas como para hablar de polisistemas, aunque no sean percibidos como polisistemas óptimos. Es cierto que habría mucho que discutir sobre este asunto, pero no es este el lugar apropiado. Al final es una cuestión que queda a consideración del investigador. En todo caso lo que hay que resaltar es que estos cuatro polisistemas del ámbito español se hallan interrelacionados, unos en constante tensión con los otros. O, desde la perspectiva del proceso interliterario, las cuatro literaturas nacionales están interrelacionadas en una CIE⁴⁸.

2.3.2. Nueva concepción de la CIE

Así pues, creo suficientemente justificado que las teorías polisistémicas y la del proceso interliterario pueden ser compatibles y complementarias, siempre que no se pierdan de vista las diferencias subsistentes entre ambas. En general, la teoría polisistémica resulta más adecuada, por su concepción de la literatura en términos más amplios y relacionales. Lo que nos aporta la teoría del proceso interliterario es, por una

⁴⁸ Casas (2003: 72) comenta otras literaturas del ámbito español y peninsular: valenciano, aragonés, mirandés... En estos casos sí resulta conveniente hablar de protosistemas, puesto que se encuentran en un estado de desarrollo muy precario. Para esta primera parte del trabajo se tendrán en cuenta los componentes considerados en la base de datos del *Index Translationum*, que es la que informa sobre las traducciones. Se trata del valenciano y el asturiano. Aunque el aragonés y el aranés ya aparecen esporádicamente en esta base de datos, aún no es posible obtener datos sistemáticos.

parte, la dimensión identitaria de la literatura, que no debe ser olvidada cuando estudiamos el contexto (sociocultural y político) de la literatura; por otra, multitud de consideraciones acerca de las relaciones interliterarias, especialmente de las formas de agruparse las literaturas en comunidades. Creo acertadas muchas de sus consideraciones sobre los grupos de literaturas formados históricamente.

A este respecto, Even-Zohar trata las traducciones y transferencias de manera general, sin prestar gran atención a la dimensión espacial de las literaturas. Es decir, apenas menciona la diferencia entre relaciones de literaturas cuyos agentes comparten un mismo territorio y aquellas geográficamente distantes. Por el contrario, Āurišin se centra especialmente en las comunidades interliterarias desde su contexto geográfico, lingüístico, político, etc., y estudia pormenorizadamente las relaciones que se establecen entre las diferentes literaturas aisladas.

Sin embargo, hay un aspecto muy relevante para este trabajo en que coinciden ambas teorías: la consideración de grupos de literaturas que funcionan de modo análogo a las literaturas individuales. Así, ya se ha comentado que para Āurišin las CIEs funcionan de manera análoga a la literatura nacional. Pues bien, Even-Zohar (1978a: 6) también afirma, en los textos básicos de su teoría, que las diferentes literaturas nacionales se integran en agrupaciones que funcionan como un solo mega-polisistema o macro-polisistema:

Within a group of relatable national literatures, such as the literatures of Europe, hierarchical relations have been established since the very beginnings of these literatures. Within this (macro)-polysystem some literatures have taken peripheral positions (1990: 48).

El uso de las literaturas nacionales aquí apoya la idea de la compatibilidad entre la teoría polisistémica y la del proceso interliterario, aunque resulta sorprendente su aparición en uno de los textos básicos de la teoría polisistémica. En cualquier caso, no se puede pensar que las relaciones intersistémicas se produzcan únicamente entre literaturas nacionales. Por eso debemos considerar los macro-polisistemas no solo como grupos de literaturas nacionales, sino también de polisistemas.

Ambos conceptos, el de CIE y el de macro-polisistema, pueden ser compatibles de la misma manera que lo son la literatura nacional y el polisistema. Cada uno de ellos aporta rasgos y sugerencias que complementan al otro. La CIE resulta especialmente interesante por todas las consideraciones y fenómenos propuestos por Āurišin para una forma específica de agrupación de literaturas. El macro-polisistema, en cambio, apenas

ha recibido atención por parte de los investigadores, pero puede aportar una base teórica importante por su analogía con los polisistemas.

En este trabajo se adoptará sobre todo la perspectiva de los polisistemas. Conviene, pues, adaptar ahora las implicaciones de las CIEs a la teoría de Even-Zohar. Con ello se establecerá un concepto preciso para denominar cierto tipo de agrupación de literaturas, que será manejado a lo largo de la investigación. En otros apartados, especialmente en el 5, se desarrollarán otros aspectos e implicaciones de estos modelos teóricos.

Se adopta aquí la denominación de CIE porque designa un tipo específico de agrupación de literaturas, frente al más genérico de macro-polisistema. Desde mi punto de vista, no existe una ruptura tajante entre CIE y comunidades interliterarias clásicas, pero sí hay una diferencia de grado que el término macro-polisistema no permite distinguir. Las CIEs constituyen grupos de literaturas (polisistemas) estrechamente interrelacionadas, que se desarrollan en interacción mutua. Destaquemos sus características principales (adaptadas a la teoría polisistémica):

a) Interacción de evolución muy directa e intensa. Desde una perspectiva polisistémica la evolución no debería ser considerada únicamente en términos textuales, aunque el propio Even-Zohar hace más hincapié en la evolución de los repertorios (a través de la fluctuación de modelos primarios y secundarios) que en la evolución de los mercados, las instituciones, las estructuras de producción (mecenaz, editoriales...), etc. Si consideramos que todos estos factores forman parte de la literatura tendremos que tener en cuenta también su evolución, que a su vez puede condicionar la evolución de los repertorios y las estructuras repertoriales. Por ejemplo, la consolidación y desarrollo de la LIJ como un sistema amplio dentro de un polisistema no se debe únicamente a la necesidad de renovar los repertorios, a la tendencia de los polisistemas a diversificarse y estratificarse cada vez más, o a la necesidad de cubrir lagunas creadas por otros polisistemas próximos. En muchas literaturas de formación reciente el mayor desarrollo de la LIJ coincide (cronológicamente y lógicamente) con la introducción del estudio de la lengua correspondiente en la escuela (ver apdo. 2.1.1). Esto quiere decir que todos los factores polisistémicos influyen en la evolución de la literatura, y por lo tanto deberían ser considerados en su estudio. Son los productores y otros agentes los que deciden la evolución de la literatura y planifican las relaciones intersistémicas (aunque no siempre consiguen imponer su criterio), para lo cual necesitan conocer las otras literaturas.

Estas relaciones son tanto más directas cuanto menos necesarios sean los intermediarios: traducciones, autores que viajan, reseñas de otras literaturas... Especialmente directa es la relación en casos de convivencia de literaturas en un mismo territorio. En estas situaciones, frecuentes en un marco político-administrativo común, los polisistemas que conviven suelen compartir muchos productores, consumidores, modelos repertoriales, instituciones, mercados e incluso productos (en casos fronterizos como el de las obras bilingües, frecuentes en euskera/castellano). Por ejemplo, la editorial SM publica libros en castellano, catalán, gallego, euskera, asturiano y valenciano, y por lo tanto participa en todas estas literaturas. De la misma manera, muchos lectores en euskera lo son también en castellano. En una librería de Barcelona se pueden comprar libros en catalán y castellano; y así sucesivamente con todos los factores polisistémicos. En estos casos los intermediarios no suelen ser necesarios. Por ejemplo, un gallego puede leer obras en castellano sin necesidad de traducción (salvo excepciones). El hecho de que haya traducciones del castellano al gallego puede responder a la intención de romper esta dinámica, de que los lectores gallegos no lean tanto en castellano, de establecer una evolución propia para la literatura gallega, alejada de la castellana (volveremos sobre esta cuestión en el apdo. 6.5.3.2).

En cuanto a la intensidad de la interacción, presupone el conocimiento de la(s) otra(s) literatura(s); no solo el conocimiento de su existencia (en muchos lugares del planeta las literaturas catalana, vasca y gallega son completamente desconocidas), sino también de su estructura y repertorios. Este conocimiento puede llegar a través de relaciones indirectas (con intermediarios) o directas. En el primer caso podemos hablar, por ejemplo, de traducciones, de encuentros de editores o traductores, de manuales de historia literaria o de instituciones asociadas (como las cuatro asociaciones que integran la OEPLI⁴⁹). Cuanto más intensas sean estas relaciones entre polisistemas mayor será el grado de interacción, ya que se tendrán en cuenta (estarán presentes) estas literaturas en los procesos de planificación y de producción. Por lo tanto, la tendencia a la aproximación, complementariedad o alejamiento no será arbitraria, como podría ser si intentamos comparar dos literaturas cuyos agentes se desconocen mutuamente.

Estas relaciones (directas o indirectas) y la interacción de evolución no se dan de igual manera entre todas las literaturas unas con otras. Normalmente hay un polisistema

⁴⁹ La Organización Española para el Libro Infantil (OEPLI) agrupa cuatro asociaciones de LIJ que representan otras tantas literaturas de la CIE española: Consejo General del Libro Infantil y Juvenil, CCLIJ (Consell Català del Llibre per a Infants i Joves), GÁLIX (Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil) y Galtzagorri Elkarte.

(central) que aglutina los otros a su alrededor, relacionándose con ellos en mayor medida que los otros entre sí. Por ejemplo, la literatura castellana mantiene con las literaturas vasca, gallega y catalana una relación mucho más intensa y directa que estos otros polisistemas entre sí. En ocasiones, la interacción entre las literaturas no centrales es escasa, como ocurre por ejemplo entre los polisistemas lituano y moldavo⁵⁰, en la CIE de la antigua Unión Soviética. Y, en cambio, las relaciones de una literatura con otra externa a la comunidad pueden ser estrechas, como ocurre entre las literaturas gallega y portuguesa⁵¹. En estos casos es la literatura central la que determina la existencia de la CIE.

b) Asociación mutua, interdependencia e interrelación de los polisistemas en forma de un polisistema mayor. Esto implica que una(s) literatura(s) asumen las posiciones centrales, mientras que otras se sitúan en la periferia, tanto a nivel de legitimación social como de institucionalización, de capacidad para imponer las propias normas, etc. (estos aspectos serán comentados en los apdos. 5 y 6). De esta manera, se da una tensión constante (interacción) entre unos polisistemas y otros.

c) Es habitual, aunque no una condición *sine qua non*, la existencia de un contexto sociocultural, político y económico similar, que favorece las relaciones intersistémicas (y afinidades tipológicas, según la concepción de Āurišin). Frecuentemente estas literaturas forman o han formado parte de un estado común (así ocurre con todas las CIEs europeas mencionadas por Āurišin), que tiende a crear una identidad nacional global para la CIE. Además, la unidad político-administrativa puede establecer algunas condiciones similares para todas las literaturas, como son el marco legal común, subvenciones a la producción, un currículo educativo común... Aunque con frecuencia lo que se hace es promocionar una literatura en detrimento de las otras, condicionando la aparición de formas de convivencia de literaturas, como ocurre en la CIE española.

Las dos teorías generales serán comparadas con respecto a la traducción (apdo. 3.3), tras lo cual se puede reafirmar que ambas permiten un tratamiento complementario. Así, en términos generales se tomará la teoría de los polisistemas en su

⁵⁰ Por ejemplo, el *Index Translationum* registra nueve traducciones literarias del letón al moldavo (lo que supone el 0,88 % de las traducciones literarias a esta lengua) y otras nueve en sentido inverso, que constituyen el 0,36 % de las traducciones literarias al lituano [Consulta: 24 jun. 2004].

⁵¹ Por ejemplo, el porcentaje de traducciones del portugués (sobre el total de traducciones a la lengua meta) es mayor en la literatura gallega que en cualquier otra de la CIE española, aunque las traducciones en sentido contrario no sean relevantes. Pero además las relaciones entre la literatura gallega y la portuguesa se manifiestan en otros aspectos: por ejemplo en la difusión de no-traducciones y en los encuentros de productores.

concepción y funcionamiento de la literatura. Esta teoría será complementada con las categorías del proceso interliterario según se describen en *Theory of Interliterary Process* y *Communautés Interlittéraires Spécifiques* 6, puesto que es aquí donde se tratan los grupos de literaturas de forma más concreta.

En cuanto a la traducción, no solo se combinarán aquí las dos teorías ya expuestas. Otros teóricos hacen aportaciones muy útiles para esta tesis, especialmente al considerar las constricciones que otros factores (no semióticos, sino políticos, económicos y sociales) imponen sobre la traducción. Para ello serán presentados a continuación.

3. TEORÍAS DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA. EL ESTADO DE LA CUESTIÓN

La bibliografía sobre la traducción se ha multiplicado considerablemente en las últimas décadas y son muchas las aproximaciones teóricas que se pueden señalar. Aquí serán comentadas especialmente aquellas teorías más relevantes para el estudio de la traducción literaria, en un itinerario presente también (aunque con ciertas modificaciones) en los libros de Ovidi Carbonell (1999), Amparo Hurtado (2001) y Virgilio Moya (2004).

Durante mucho tiempo la mayoría de las teorías de traducción eran prescriptivas, es decir, se encaminaban a señalar cómo debía ser una buena traducción. El concepto clave era la fidelidad al texto original, que solía limitarse a la correspondencia formal entre el texto original y su traducción. Por lo tanto, se trataba de teorías orientadas hacia el texto de partida, visto como un fetiche que se debe respetar en lo posible. Este análisis de la traducción como un trasvase lingüístico palabra por palabra fue ampliado progresivamente y se comenzó a tener en cuenta unidades más amplias como los párrafos, conjuntos de párrafos e incluso el texto en su totalidad. Esta unidad textual podía ser considerada en su aspecto formal o como unidad de sentido. Posteriormente, las teorías comunicativas o pragmáticas comenzaron a hablar de la traducción como un acto de comunicación, y por lo tanto a resaltar la importancia del efecto que los textos ejercen sobre el lector. Sin embargo, estas teorías seguían siendo, en muchos casos, prescriptivas, orientadas hacia el texto original y con la finalidad de dar lugar a traducciones “fieles”. Prueba de ello es el concepto de equivalencia, que se fue modificando sucesivamente a medida que se ampliaba la unidad traductológica en las distintas teorías. Así, Werner Koller (1983: 187) distingue cuatro tipos de equivalencia: la connotativa (a nivel léxico), la textual-normativa, la pragmática y la formal.

Las diversas maneras de concebir la traducción y el concepto de equivalencia, según se han presentado, condicionan la práctica de la traducción a través del tiempo y de los distintos traductores. Por eso se encuentran diversas formas de traducir, que han sido clasificadas de muchas maneras. Se presenta aquí una de ellas, propuesta por Zhaoxiang Zhou en 1996 (cit. en Helen Pain y Chi-Chiang Shei 2003), quien establece seis tipos o niveles de traducción según el método empleado:

-Traducción palabra por palabra, manteniendo el orden del original y utilizando el primer término ofrecido por un diccionario bilingüe.

-Traducción literal, similar a la anterior pero ajustándose a la gramática de la lengua meta (con pequeños cambios de orden, omisión o adición de palabras...)

-Traducción semántica, con la que se pretende la lectura natural y fluida aunque manteniendo la fidelidad a la forma y contenido del original.

-Traducción comunicativa, donde priman las preferencias del nuevo lector sobre la fidelidad al texto de origen.

-Traducción libre, donde el traductor realiza algunas modificaciones, alejándose del texto de origen.

-Adaptación, no existen reparos a la hora de manipular y modificar el original.

Cada una de estas formas de traducir representa una concepción de la traducción diferente, predominante en ciertas épocas, lugares y tipos de texto, y daría lugar a un producto distinto. Así, por ejemplo, hasta el siglo XVII las traducciones de textos religiosos o clásicos solían ser literales, mientras que los demás textos literarios seguían una traducción libre (son las llamadas “belles infidèles”) (André Lefevere 1993: 27-28). En la segunda mitad del siglo XX, en cambio, los traductólogos bíblicos contemporáneos⁵² abogaban más por una traducción comunicativa, que ellos mismos teorizaron. Pusieron de relieve de esta manera la necesidad de conocer bien tanto el texto original como el contexto de recepción de la traducción.

Estos diferentes modos de traducir, pues, se reflejan en el resultado final. Por lo tanto, hay que tenerlos en cuenta al enfrentarse al análisis de los textos, aunque a menudo no se puede establecer un tipo de traducción exacto: esta taxonomía hay que entenderla más como un *continuum* en que se insertan los diferentes modos de traducir, y no como una clasificación estanca a la que se amoldan todos los textos. En ocasiones incluso encontramos tendencias opuestas dentro de un mismo texto (por ejemplo en los que analiza Lorenzo, 2001: 340-343).

3.1. Teorías funcionales

El panorama de la traducción se modificó con el surgimiento de las teorías funcionales, que concedían preponderancia al texto traducido y no a su original. La obra

⁵² Véase Eugene A. Nida (1964, 1975a/b), Charles R. Taber y Nida (1971) y Jean-Claude Margot (1979).

traducida funciona en una situación sociocultural diferente a la de su original, y por lo tanto debe ser adaptada a esta nueva situación. Así, según Hans J. Vermeer (y Katharina Reiss 1996: 11-104), el factor más relevante que establece la manera de traducir en cada caso es la concepción de la traducción que se tiene en la cultura en que va a funcionar el texto traducido. En esta cultura se decide la finalidad (*escopo*) que persigue cada traslación; es decir, la función a que se destina el texto traducido. El *escopo* determina las estrategias concretas que se utilizarán en cada texto, ya que este se adecuará a la finalidad pretendida. A su vez, el *escopo* se establece en función de los receptores de la traslación, que también determinan, según su situación (espacio-temporal, sociocultural, etc.) las estrategias traslativas de cada caso.

Por lo tanto, se ponen de relieve la importancia del nuevo contexto, los factores culturales del mismo e incluso las características del receptor, que condicionan la manera de traducir. No se puede traducir de la misma manera en una época o en otra, en una cultura o en otra, porque la recepción de un único texto sería muy dispar según estas y otras coordenadas: para unos el texto resultaría incomprensible, para otros ridículo, y así sucesivamente. Así pues, el traductor debe adaptarse a sus destinatarios y tener en cuenta características como las socioculturales o psicológicas. Esto resulta muy relevante en la traducción de literatura infantil, ya que hay que adaptarse al reducido vocabulario que poseen los niños (lo que no impide que se intente ampliar), a su limitada capacidad de comprensión, etc.⁵³

Por su parte, Reiss (y Vermeer 1996: 107-188) estudia las estrategias de traducción según los diferentes tipos de texto. Para cada uno de ellos existen unas convenciones, que orientan el trabajo del traductor así como la recepción. Para el lector de la traducción las convenciones funcionan como señales de reconocimiento, desencadenantes de expectativas y orientadores de la comprensión. Estas funciones resultan especialmente importantes en LIJ, según señaló Nina Demurova (1986, cit. en Palma Zlateva 1990: 30) para la primera de ellas, puesto que proporcionan al niño la seguridad de lo ya conocido. En cuanto a la orientación de la comprensión, es importante en un sistema en el que el receptor (por su corta edad) no posee la misma capacidad de comprensión que un adulto, y por lo tanto necesita guías que lo orienten.

⁵³ Algunos autores creen que estas características no son relevantes en la traducción, puesto que ya el texto original para niños las ha tenido en consideración. Otros, sin embargo, resaltan las diferencias entre lenguas y culturas, y por lo tanto la necesidad de adaptarse a las características de los nuevos receptores y de la nueva lengua, no simétrica ni traducible literalmente de la primera. Para una breve discusión sobre este tema, ver: Pascua (1998: 44-45).

Por otra parte, en la teoría de la acción de Justa Holz-Mänttari (1984) se presenta la traducción como una cooperación entre agentes de diferentes culturas que suele conllevar transferencias interculturales. Entre otros participantes en esta comunicación se encuentran los siguientes:

-El iniciador (“Bedarfssträger”), que es aquel que necesita la traducción. Constituye, por lo tanto, el punto de partida del proceso de cooperación. A menudo este iniciador se dirige al cliente (por ejemplo, un editor) para solicitar la traducción, y cubrir así la necesidad. Ha de fiarse del experto (traductor), pero puede establecer ciertas condiciones que constriñen la traducción. Según Holz-Mänttari el iniciador es el que tiene el control del proceso, pero eso es discutible en ocasiones, ya que el experto puede desobedecer las órdenes del iniciador (por ejemplo, traduciendo de una manera más libre de lo que se pide), siempre que este no se dé cuenta. En cualquier caso, la necesidad del iniciador puede determinar las características del nuevo texto, en la medida en que este se ajuste a tal necesidad.

-El cliente (“Besteller”), que es quien contacta con el traductor. En una sociedad con especialización del trabajo el iniciador no tiene necesidad de contactar con el traductor directamente, sino que surge un agente especializado que se encarga de esta tarea. El cliente puede ser una persona (por ejemplo un editor particular), o una institución (por ejemplo una asociación cultural), que mantiene contacto con los traductores y les encomienda el trabajo correspondiente. A su vez, este cliente puede tener intereses propios, diferentes de los del iniciador, y realizar un encargo distinto del que se espera. De ahí la necesidad de cooperación entre los diferentes agentes para que el producto resultante sea satisfactorio para todos.

-El mediador (“Ziel-Text-Applikator”), que es quien trabaja con el texto traducido y lo difunde, lo juzga, etc. Puede ser un maestro de escuela, un investigador, un crítico... Con el uso público que hace del texto condiciona una forma específica de recepción, y de ahí que esté inserto en el proceso comunicativo de la traducción.

Otros agentes pueden participar en este proceso: los compañeros del traductor y el autor del texto de origen, entre otros. Todos ellos tienen su papel en el proceso comunicativo de la traducción, aunque muchos de ellos no habían sido reconocidos en las teorías tradicionales. Cabe resaltar especialmente las figuras del iniciador y el

cliente, ya que son quienes, colaborativamente, imponen las constricciones al traductor, y junto a este establecen la función del texto traducido. En cuanto al mediador, resulta especialmente importante en la LIJ, ya que frecuentemente los niños leen lo que el profesor o los padres les recomiendan o les obligan a leer.

Esta teoría de Holz-Mänttari será, por lo tanto, un precedente de las nuevas corrientes que vinculan las traducciones con ciertos intereses ideológicos y poderes políticos o socioculturales.

3.2. La traducción en la teoría polisistémica

Esta teoría cambia de perspectiva y de intereses con respecto a la mayoría de las propuestas anteriores, ya que no concentra sus esfuerzos en establecer la mejor manera de traducir. Desde una perspectiva literaria, las traducciones forman parte del polisistema que las ha producido, y por tanto se ajustan a las normas (culturales y literarias) establecidas en este. Así, los teóricos del polisistema ven en la traducción un recurso privilegiado para descubrir los mecanismos culturales y literarios, puesto que se encuentra en el cruce de dos culturas diferentes: “O contacto realmente privilegiado son as traduccions, porque ‘ofrecen indicacions preciosas sobre as relaciones (dominio/dominación) entre o sistema orixe e o sistema receptor’ ” (Cruces 1993: 60).

Los llamados Estudios de Traducción, pues, experimentan un gran desarrollo a partir de la teoría polisistémica. Si bien hasta entonces la traducción apenas se había tenido en cuenta en los estudios literarios, a partir de ahora pasa a ser objeto de numerosas investigaciones. Libros representativos de esta tendencia son los de Even-Zohar (1978a), James Holmes *et al.* (eds.) (1978), Gentzler (1993), Gallego (1994), Toury (1980 y 1995), Hermans (1999), y el monográfico de *Poetic Today 2.4: Theory of Translation and Intercultural Relations* (ver Even-Zohar y Toury 1981).

Holmes (1988: 67-80), al considerar los trabajos realizados desde una perspectiva polisistémica, los divide en tres tendencias, que constituirán las ramas principales de los estudios de traducción: los estudios teóricos, los estudios descriptivos y la rama aplicada a la formación de traductores. Estas tres ramas son interdependientes, y por lo tanto teoría y análisis particulares se presentan conjuntamente en muchas ocasiones. Por su parte, los estudios descriptivos de traducción pueden orientarse hacia el proceso de traducción, hacia el producto resultante o hacia la función que este desempeña en el interior del polisistema meta.

Los estudios de traducción desde una perspectiva polisistémica no tienen por objeto principal formar a los futuros traductores. Tampoco pretenden evaluar las traducciones existentes en términos de su alta o escasa calidad, ya que estos conceptos se consideran relativos, cultural e institucionalmente condicionados. Por lo tanto, los estudios de traducción han dejado de ser prescriptivos y han pasado a ser descriptivos, donde la finalidad del estudio es la descripción de las traducciones, de los procesos de traducción concretos, de la posición de las obras traducidas en el polisistema, etc. Ello no quiere decir que hayan dejado de existir los estudios prescriptivos ni las valoraciones, incluso por parte de algunos autores que han adoptado la teoría del polisistema. Este tipo de trabajos es todavía habitual entre los traductores (a veces combinando descripción con valoración⁵⁴), mientras que los especialistas en literatura adoptan con más frecuencia la aproximación puramente descriptiva.

Con esta perspectiva se pretende alcanzar una mayor comprensión del funcionamiento de los polisistemas literarios y de los mecanismos culturales en general, tanto a nivel histórico de un sistema concreto como a nivel teórico universal. Se pretende formular, finalmente, las leyes de la traducción (Toury 1995: 264-267), entendidas como hipótesis de tendencias, de probabilidades, con carácter universal. Estos mismos presupuestos constituyen la base del presente estudio, aunque con las limitaciones que impone un trabajo individual.

Varias son las características, expuestas por Hermans (1985a: 10-11), comunes a todos los autores que se aproximan a la traducción desde la teoría polisistémica:

a view of literature as a complex and dynamic system; a conviction that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation which is descriptive, target-oriented, functional and systemic; and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations, in the relation between translation and other types of text processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures.

A estas características se podría añadir la concepción de la traducción como comunicación: el traductor es un productor más, el lector su receptor y el texto traducido funciona como un producto entre otros muchos. Esto implica que el traductor no se limita a transcribir el texto de origen siguiéndolo palabra por palabra, sino que tiene la capacidad de reelaborarlo y de adaptarlo a sus propios receptores, diferentes de aquellos a quienes se dirigía el autor del texto de origen.

Esta necesidad de adaptarse al nuevo sistema literario implica que la relación no se establece únicamente entre un texto “original” y uno traducido, sino también entre

⁵⁴ Por ejemplo en Ruzicka y Lorenzo (2003).

diferentes sistemas literarios y diferentes culturas. Así, entre otros términos se habla de cultura/literatura/lengua (según los casos) fuente, de origen o de partida, por una parte, y cultura/literatura/lengua final, meta, término o de llegada, por la otra. En cuanto a la palabra “texto”, se usa en un sentido amplio, que incluye tanto producciones escritas como orales (y en ocasiones también audiovisuales), citas, poemas sueltos... En este sentido se usará en esta investigación.

En conclusión, la teoría de los polisistemas constituye un marco general flexible, adecuado para tratar la mayoría de los fenómenos literarios, pero no se agota en sí misma, sino que debe ser adaptada a las necesidades de cada estudio. Se ha hecho así en muchas teorías posteriores sobre traducción, añadiendo otras consideraciones a partir de la concepción polisistémica. Se hará también en este trabajo, complementado con otras teorías el marco de los polisistemas.

3.2.1. Even-Zohar

Este teórico (1978a, 1981, 1990, Even-Zohar y Toury 1981) orienta sus estudios hacia la función de la literatura traducida; es decir, la pone en relación con el resto del polisistema meta para analizar la posición que ocupa dentro de este y las relaciones que establece entre los distintos sistemas. Para abordar el tema desde esta perspectiva, Even-Zohar parte de la consideración (común a los teóricos de los polisistemas) de las traducciones como pertenecientes al polisistema de llegada, donde forman un sistema con una posición y características específicas.

En términos generales, afirma el teórico que la literatura traducida ocupa una posición periférica dentro del polisistema meta. Esto implica que los textos traducidos suelen adoptar las normas secundarias, las ya establecidas y consolidadas en el sistema meta en que van a funcionar. No obstante, hay ciertos casos en que la literatura traducida asume una posición central:

(a) when a polysystem has not yet been crystallized, that is to say, when a literature is “young,” in the process of being established; (b) when a literature is either “peripheral” (within a large group of correlated literatures) or “weak,” 1 or both; and (c) when there are turning points, crises, or literary vacuums in a literature. (1990: 47)

En tales situaciones el recurso a la literatura extranjera (al igual que a otros sistemas no canónicos) permite ampliar o renovar los repertorios. Y para esto las traducciones introducen elementos o modelos innovadores (siguen normas primarias) y pueden asumir una posición central en el polisistema meta. Mientras que en el tercero de los casos la centralidad de las traducciones suele circunscribirse a un período de tiempo no

muy extenso, en los otros casos sí puede prolongarse tal situación incluso durante siglos. Esta podría ser la situación de las literaturas vasca y gallega.

Cabe insertar aquí un algunos comentarios. Por una parte, ha de resaltarse que la delimitación entre unos grupos y otros (literaturas fuertes y débiles, centrales y periféricas, estables o en crisis) es dinámica y borrosa. Es una cuestión de jerarquías y de relaciones, no de categorías estancas. Así, por ejemplo, la literatura catalana actual es bastante más fuerte que la gallega, pero mucho menos que la castellana. Por lo tanto, lo esperable es que las traducciones asuman una posición central en la literatura gallega, periférica en la castellana e intermedia (o más bien variable) en la catalana.

Por otra parte, debemos dejar de pensar en las literaturas débiles, periféricas y en crisis como la excepción, lo que se sale de lo normal. Frecuentemente las periferias son más amplias que el centro. De la misma manera, las literaturas marginales son muchas más que las reconocidas como literaturas fuertes, aunque la tradición metaliteraria las ha invisibilizado. Así pues, no debemos hablar de una situación “normal” con excepciones, como hace Even-Zohar (1990: 50), sino de dos posibilidades básicas y extremas: polisistemas fuertes y estables, que tienden a relegar la literatura traducida a la periferia, frente a polisistemas marginales o en crisis, en los que las traducciones asumen una posición central. Entre unos y otros se dan múltiples posibilidades intermedias, que el propio Even-Zohar (1978a: 16) prevé, aunque no siempre hace patente: “It seems that the position of this system is a shifting one, not to speak of the differences in this matter between various national literatures”. Debemos alejarnos, por tanto, del determinismo que a veces transmiten las teorías de Even-Zohar, y considerar otros factores que pueden condicionar un resultado diferente del esperado.

Cabe señalar, además, la dificultad que a menudo supone establecer la posición de la literatura traducida o de otro tipo de literatura. El concepto de literatura central no está bien explicado y delimitado en las indicaciones de Even-Zohar, muy escuetas e incluso contradictorias:

As a rule, the center of the whole polysystem is identical with the most prestigious canonized system. (1979: 296)

the central stratum exclusively (that is, official culture as manifested *inter alia* in standard language, canonized literature, patterns of behavior of the dominant classes) (1990: 14; la cursiva en el original)

What is decisive in this matter is *to what extent a certain system or type plays a major role within the literary polysystem*, so that one may observe that it structurizes the center of this literature and dictates literary norms (1978a: 16; la cursiva en el original).

Según las dos primeras citas podemos identificar literatura central con literatura canónica, y así se ha hecho en ocasiones (por ejemplo, Yahalom 1981). Pero esto no sería cierto cuando la literatura traducida ocupa la posición central (¿o es que Even-Zohar ha vuelto a tomar este caso como excepcional?), ya que las traducciones no suelen ser las más defendidas (canonizadas) por las instituciones (nacionales), aunque sean reclamadas para cubrir lagunas. Por ejemplo, las traducciones como tal no suelen aparecer en las historias de la literatura y cuentan con pocos premios para su reconocimiento. Si se tratara únicamente de prestigio, casi ninguna obra canónica perdería su posición central una vez alcanzado.

Por el contrario, creo que la clave del sistema central consiste en dictar las normas fundamentales del polisistema, en proponer modelos innovadores (o seguir legitimando los ya existentes) que los otros sistemas y subsistemas adopten. Pero entonces tendremos que admitir que ciertos sistemas, considerados periféricos (por no ser canónicos), asuman posiciones centrales cuando son ellos los que introducen nuevas normas en el polisistema. Así, Lambert (1996: 131) afirma que son los medios de comunicación de masas (videojuegos, televisión, cine...) los que ocupan en la actualidad una posición central en la cultura, ya que proponen modelos que las obras literarias acogen. En este sentido, puede resultar positivo el estudio de las formas literarias tradicionales (los libros) en relación con formas literarias audiovisuales. Ni Even-Zohar ni la mayoría de sus seguidores contemplan esta posibilidad, ya que suelen identificar literatura central con canónica. De todas formas, hay que reconocer que se trata de diferentes polisistemas culturales, que funcionan en la sociedad de distinta manera, que poseen un mercado y una estructura productiva muy diferente, etc. Por tanto, se justifica el estudio autónomo (aunque sin olvidar su marco cultural más amplio) del polisistema literario tradicional, que será el abordado en esta investigación. Lo que hay que resaltar, en cualquier caso, es que debemos admitir que la literatura no-canónica ocupe el centro del polisistema en ciertas ocasiones.

La orientación de Even-Zohar hacia la función de la literatura traducida en el polisistema será, en términos generales, la que prevalezca en este trabajo, aunque con ciertas modificaciones que incorporen las relaciones culturales más amplias con los mecanismos de poder.

Por otra parte, por formar parte de la cultura las traducciones también están sujetas a la planificación. Es más, Even-Zohar (2004: 194-195) afirma que los sistemas periféricos (como el de la literatura traducida) solo pueden innovar usando las opciones

que les proporciona el centro, salvo en caso de planificación cultural. Esto quiere decir que los poderes e instituciones que legitiman las traducciones, guiados por intereses propios de control socio-semiótico, pueden introducir innovaciones en el repertorio a través de las obras traducidas, esperando que cumplan ciertas funciones en el polisistema de llegada. Y tales funciones no las cumplirán por igual las traducciones de culturas próximas, como las pertenecientes a la misma CIE, que las de culturas lejanas y exóticas. Por lo tanto, serán objeto central de este trabajo las funciones que cumplen las traducciones entre sistemas de una misma CIE, pero no se pasarán por alto los poderes institucionales que planifican y controlan tales funciones.

La intervención de estos poderes (políticos, económicos, sociales...) apenas están presentes en las teorías de traducción de Even-Zohar. Constituye por tanto otro de los ejemplos de ocultación de cuestiones ideológicas mencionados en el apdo. 2.1.2. Esto ocurre al considerar (junto con Toury) que las traducciones pertenecen únicamente al sistema de llegada, puesto que son seleccionadas y realizadas en función de las necesidades de tal sistema. Así, las obras traducidas cumplirían diversas funciones, por ejemplo de ampliación y consolidación de repertorios. Sin embargo, habría que preguntarse si esta elección y manipulación es totalmente libre por parte de los agentes del sistema meta, o bien si está condicionada (en qué medida y de qué manera) por las otras culturas próximas o con las que establece la relación.

Lambert, por ejemplo, da su respuesta a estas preguntas explicando el mecanismo de exportación literaria, por el cual los agentes de la cultura de partida seleccionan los textos que van a ser traducidos, y en ocasiones también llevan a cabo la traducción (ver más adelante, apdo. 3.4.1). Por ejemplo, las traducciones de la editorial gallega Kalandraka al castellano no son realizadas por los agentes del polisistema castellano en función de sus necesidades, sino por responsables de Kalandraka en función de los intereses de la editorial y de las necesidades del polisistema gallego: las traducciones de literaturas débiles a otras más fuertes confieren prestigio y una mayor autoestima a las primeras. Esta podría ser una de las causas de que las adaptaciones de cuentos clásicos sean atribuidas a los autores gallegos, y solo en las portadas interiores se reconozca, en letra no muy grande, la autoría compartida de Hans C. Andersen o Jakob y Wilhelm K. Grimm (por ejemplo 2001). Como resultado de este y otros factores, Kalandraka es reconocida en todo el Estado como una editorial gallega de prestigio (José A. Neira Cruz 2002: 66, 69), a pesar de que su fundación es relativamente reciente (en 1998).

Otras cuestiones planteadas por Even-Zohar, aunque tratadas también por otros autores, serán analizadas más adelante con detalle: la relación entre la literatura traducida y las interferencias literarias y culturales, la relación entre polisistemas centrales y periféricos, etc.

3.2.2. Toury

El teórico de los polisistemas que más atención ha prestado al fenómeno de la traducción ha sido Toury (1980, 1981, 1985b, 1995, Even-Zohar y Toury 1981), que se sitúa especialmente en los estudios orientados hacia el proceso y hacia el producto. Analiza también las relaciones entre texto/polisistema fuente y texto/polisistema meta. Este autor considera las traducciones, al igual que otros teóricos del grupo de Tel-Aviv al que pertenece, como hechos que forman parte del polisistema meta, que se adaptan y funcionan en este (1985b: 19). Por lo tanto deben ser estudiadas en relación con este polisistema, si bien la comparación con el texto fuente permite conocer y explicar mejor las diferencias y relaciones entre ambas culturas, así como los mecanismos que operan en los polisistemas literarios y la concepción de la traducción que prevalece en cada uno de ellos (1995: 36-37).

Como objeto de estudio de los Estudios Descriptivos de Traducción, admite cualquier texto asumido como traducción por parte de una cultura determinada, incluso aunque no haya existido nunca un texto fuente (como es el caso de las pseudo-traducciones) (Even-Zohar y Toury 1981: 8). Incluye así muchos textos que actualmente se consideran adaptaciones, imitaciones, versiones reducidas para niños...

Toury (1995: 36-39) propone un método de análisis hipotético-deductivo, de reconstrucción y explicación del proceso de traducción, que consta de varios niveles. Propone así los procedimientos de descubrimiento y de justificación. Los primeros consisten en:

- a) El estudio del texto traducido en relación con el sistema meta
- b) La comparación entre los textos fuente y meta
- c) Generalizaciones de primer nivel sobre el texto analizado

Los procedimientos de justificación son simétricos a estos, pero en orden inverso. Posteriormente, tras varios análisis individuales, se procederá a niveles de generalización cada vez mayores.

Para el análisis de los textos Toury usa el concepto intersubjetivo de “norma” (constricción sociocultural), que rige la traducción basándose en la recurrencia de

ciertos segmentos y estructuras en un momento dado de un sistema literario. Pueden ser de varios tipos, todos ellos relevantes para esta investigación, ya que revelan las relaciones interliterarias que establecen las traducciones con el sistema de partida:

- Norma inicial. Decide la estrategia general de la traducción, su posición entre adecuación y aceptabilidad.

- Normas preliminares. Deciden la selección del texto fuente y si la traducción será directa del original o a partir de otra traducción.

- Normas operacionales (las implicadas en el proceso de traducción). Incluyen las normas matriciales (de distribución textual) y las lingüístico-textuales (de las palabras o frases seleccionadas).

Cuanto más sean respetadas las normas presentes en el texto fuente más adecuada será la traducción, mientras que el hecho de amoldar el texto traducido a las normas secundarias (del sistema meta) lo hace más aceptable para los lectores. Puesto que es en este sistema meta donde el texto traducido va a funcionar, sus normas suelen prevalecer, y su concepción de la traducción (junto con otros factores) condicionará fuertemente el grado de adecuación y aceptabilidad de los textos traducidos.

Toury entiende la equivalencia como algo relativo, cultural e históricamente condicionado. Esto es, llama equivalencia a todo lo que es aceptado como tal por los receptores del texto meta. De esta forma, el estudio de la equivalencia permite analizar la concepción de la traducción operante en el polisistema de llegada. Utiliza también Toury los conceptos de problema y solución, que se establecen por parejas en los textos fuente y meta respectivamente, según las necesidades del análisis. Estas parejas de segmentos, equivalentes en la concepción del autor, permitirán contrastar los textos estudiados y observar los desvíos de la traducción esperable, que pondrán de relieve las diferencias sistémicas o culturales. Para este trabajo interesa observar el reflejo de estas diferencias como sintomático de una relación especial (fundamentalmente aproximación/alejamiento) que los promotores de la traducción quieren establecer con el polisistema de partida.

Tras muchos análisis descriptivos, el nivel de generalización de las conclusiones puede ampliarse progresivamente, hasta llegar a las leyes de traducción, que se presentan como hipótesis de tendencias (en términos de probabilidad) de alcance universal.

En otros trabajos (1999, 2002) Toury estudia la planificación de las traducciones, que suele constituir una parte muy importante de la planificación cultural,

aunque no siempre se reconoce. Tanto si se quiere crear nuevos repertorios a partir de inventarios de opciones, como si se propone un estándar lingüístico nuevo, o simplemente conseguir o mantener el control del polisistema, las traducciones se suelen utilizar para demostrar la eficacia de la planificación y presentarla al grupo social, que a partir de ahí puede asumir como propio el nuevo repertorio. Las ventajas de las traducciones consisten, por una parte, en que suelen ser más rápidas, fáciles y baratas de producir que las creaciones propias. Por otra parte, en las traducciones se tiende a aceptar rasgos y elementos que no serían aceptables en otro tipo de producciones. Esto resulta en la posibilidad de manipular y controlar más las traducciones (por ejemplo, para difundir el contenido de la planificación), pero también en la posibilidad de que sean menos controladas por parte de otros agentes: “las traducciones tienden a escapar a la censura al menos parcialmente y a menudo mejor que los escritos de la población autóctona” (Lambert 1999b: 269).

La planificación se vincula con el poder y la dominación, tanto si lo que se pretende es alcanzarlos como mantenerlos. Si la planificación resulta exitosa el poder adquirido facilitará la tarea para las siguientes planificaciones, que deberán adaptarse a cada situación a fin de triunfar en el grupo social.

Vemos, por lo tanto, la importancia de las traducciones en los procesos de planificación, y las manipulaciones a que se ven sometidas por parte de los planificadores. Así pues, la explicación de las normas preliminares, inicial y operacionales pasa por la observación de todos los agentes productores y de sus propósitos para cada una de las traducciones.

Cuando la lengua meta es una lengua minoritaria se dan unas condiciones particulares (Toury 1985a). En este caso, para que una planificación tenga éxito son necesarias ciertas condiciones:

an ideological climate that enhances the prestige of the minority language and the self-esteem of its speakers, and regards translating not only as the means that it is, but also as some kind of an object in itself (1985a: 9).

Esto demuestra la importancia de los aspectos psicolingüísticos: el prestigio de una lengua y la autoestima de los hablantes como tales. Pero estos factores, junto con la conservación y el desarrollo de la lengua, no son solamente condiciones previas, sino que en gran medida constituyen también los resultados de la planificación, si esta se ha llevado a cabo con éxito. Es decir, las traducciones a lenguas minoritarias suelen reforzar la autoestima de los hablantes y aumentar el prestigio de la lengua. Para que

estos objetivos se cumplan se recurre sobre todo a las interferencias procedentes de otras lenguas más extendidas, ya que estas poseen más recursos (a menudo lingüísticos y literarios) y un mayor prestigio. Tales interferencias, si aparecen de manera reiterada, formarán un subsistema lingüístico o literario durante una fase intermedia, en que serán reconocidas como elementos traducidos antes de ser asimilados como propios.

Puesto que las interferencias pueden surgir en unos niveles textuales y no en otros, son susceptibles de ser controladas o planificadas. Así, si aparecen interferencias a nivel lingüístico (léxico, morfológico, sintáctico...) la traducción ocupará una posición primaria, mientras que los procesos secundarios, de domesticación, no admiten este tipo de interferencias. Estas afirmaciones corroboran, en gran medida, las tesis de Even-Zohar referentes a la posición de la literatura traducida según (o en relación con) las estrategias de traducción adoptadas (ver apdo. 3.2.1). Sin embargo, Toury es menos determinista y simplificador que Even-Zohar, y a pesar de estas afirmaciones reconoce que los factores que entran en juego son muchos, y por lo tanto no es posible predetermined la posición que ocuparán las traducciones. Esta postura resulta más adecuada, puesto que tiene en cuenta las tendencias generales sin pretender imponerlas o presentarlas como universales.

Lo que no resulta muy adecuado es el uso del término “lengua minoritaria” (“minority language”) presente en este artículo de Toury. Lo concibe de manera relativa, según el lugar que se tome de referencia. Así, una lengua minoritaria en un lugar puede ser mayoritaria en otro espacio. Pero de esta forma el concepto se hace poco operativo. Por ejemplo, el catalán sería una lengua mayoritaria en Cataluña (por poner un ejemplo) y minoritaria en España, aunque el territorio sea parcialmente el mismo. El propio Toury (1985a: 7) afirma que lo relevante de las lenguas minoritarias es que suelen ser débiles: “they constitute a clear case of ‘weak target systems’ ”, pero que tal condición no existe (o es al menos reducida) si esa lengua es mayoritaria en otra comunidad. Por lo tanto, las tesis de este artículo sobre la traducción hacia lenguas minoritarias deberían extrapolarse a todos los sistemas débiles, empleen estas lenguas minoritarias o no.

En cualquier caso, debemos pensar que la aportación de Toury a la teoría de la traducción, desde una perspectiva polisistémica, es considerable, y su repercusión ha sido (y continúa siendo) decisiva para el desarrollo de los estudios de traducción, especialmente los descriptivos.

3.2.3. Shavit

Esta investigadora ha retomado las teorías de Toury y, sobre todo, de Even-Zohar para aplicarlas al ámbito de la literatura infantil, buscando la especificidad de este tipo de literatura (1981, 1986, 1994). Afirma Shavit que el sistema literario infantil tiende a ocupar una posición periférica en el polisistema y su auto-imagen refleja la escasa estima que los propios agentes del sistema poseen del mismo. Esto explica, por una parte, que las normas que lo rigen sean epigónicas; es decir, aquellas que han sido rechazadas por el centro del polisistema después de haber actuado en él durante mucho tiempo. Por otra parte, que el traductor o adaptador pueda manipular el texto con libertad. Estas características son también propias de la literatura no canónica para adultos.

Las propuestas de Shavit serán analizadas con más detalle al abordar el estudio específico de la LIJ. Quede dicho ahora que sus estudios no se limitaron al marco literario, sino que adoptaron una perspectiva cultural más amplia, buscando las motivaciones ideológicas (muy importantes en el sistema de LIJ) y las relaciones culturales a través de las traducciones literarias, como se espera hacer en la presente investigación.

Las críticas realizadas contra la forma de estudiar las traducciones propuesta por la teoría polisistémica son varias. El determinismo, dirigido sobre todo a las leyes de la traducción (Toury 1995: 259-279) y la interferencia (Even-Zohar 1978a: 40-48, 1978b, 1990: 53-72, 2001), ya ha sido comentado en relación con la teoría polisistémica en general (ver apdo. 2.1.2). Newmark (1991: 54), por su parte, protesta porque los estudios descriptivos de traducción no son útiles, no tienen aplicación en las escuelas de traductores: “function becomes its own self-justification”. Pero Lefevere (1992: 101) opina lo contrario. Creo, como él, que las descripciones pueden ser útiles a los futuros traductores si se les explica el por qué de cada opción, las normas que operan en el grupo socio-semiótico en que van a trabajar e incluso de qué manera otros agentes literarios (iniciador, cliente...) inciden en el resultado final de las traducciones. En cualquier caso, las investigaciones culturales conducentes a la explicación del funcionamiento de la literatura y la cultura no tienen obligación de poseer una utilidad práctica inmediata, que por otra parte puede ser encontrada posteriormente (por ejemplo, en la planificación literaria y cultural).

Pero tal vez la crítica más reiterada contra las teorías polisistémicas de la traducción radica en el silencio que suele establecer con respecto a los condicionantes ideológicos. De ahí que muchos de los teóricos posteriores se dedicaran a este tipo de cuestiones.

La teoría de los polisistemas, por tanto, estudia las interferencias y las traducciones entre los distintos polisistemas, pero no siempre tiene en cuenta ciertos factores extraliterarios que condicionan estas relaciones. Me refiero tanto a cuestiones económicas e ideológicas como a otras: la afinidad de las lenguas, las divisiones político-administrativas, la interacción en la evolución histórica de varias literaturas... Por eso se propone aquí la combinación de la teoría polisistémica con la teoría del proceso interliterario, que sí maneja algunos de estos factores.

3.3. La traducción en la teoría del proceso interliterario

Ajeno a la teoría de los polisistemas (lo cual no quiere decir que no la conozca), Āurišin desarrolla su propia teoría de la traducción en conexión con el proceso interliterario. De hecho, para este teórico la traducción es una de las formas más importantes de intermediación entre literaturas. Esto quiere decir que es el puente de unión para las relaciones interliterarias, centrales en su teoría. Según las traducciones se establecerán unas relaciones u otras, y la evolución de las literaturas implicadas depende en parte de estas relaciones. Es más, Āurišin (1993: 74) llega a proponer la hipótesis de la traducción como la creadora de la unidad histórica de la literatura mundial, la que establece las relaciones supranacionales de la literatura, ya que al pasar de unas literaturas a otras, de unas comunidades interliterarias a otras, establece vínculos multilaterales entre todas las literaturas.

En *Theory of Literary Comparatistics* (1984) Āurišin expone su visión general de la traducción y su estudio, que Gnisci (2000b: 18) considera precursora de las modernas teorías de la recepción que sustituyen a las de “influencias”. Para Āurišin el objetivo es determinar la relación entre la traducción y la evolución de la literatura receptora. Es en esta donde se seleccionan los textos a traducir, en función de las necesidades y las reacciones de aproximación o alejamiento con respecto a otras literaturas. Estas relaciones condicionan también los procedimientos parciales de traducción y las soluciones individuales ofrecidas por el traductor. Se forma, por tanto, un programa distinto de traducción (Even-Zohar hablaría de planificación) para cada

lengua de origen. Aunque también hay que tener en cuenta la norma de traducción de cada período.

Este modelo coincide en parte con el propuesto por los teóricos del polisistema: ambos resaltan la vinculación de los textos traducidos con el sistema meta, más que con el de origen; hablan de normas de traducción y de planificación cultural (programa de traducción). Sin embargo, la teoría de Even-Zohar es más rígida y determinista que la de Āurišin. Mientras el primero establece las pautas habituales (predice la posición central o periférica de las traducciones), el segundo considera que todo depende de las necesidades de la literatura receptora, ajustándose a cada par de lenguas concretas. La solución más adecuada sería una posición intermedia entre ambas teorías, en que se consideren las relaciones asimétricas, que establecen ciertas pautas de comportamiento, junto con otras opciones de la literatura receptora, acordes con sus necesidades culturales e ideológicas.

Al considerar las normas de traducción, en cambio, son los teóricos del polisistema los que ofrecen una visión más amplia y completa, exponiendo muchos tipos de normas, según la fase del proceso, los modelos repertoriales, etc. La teoría del proceso interliterario apenas profundiza en este tema.

Āurišin sitúa la traducción en el campo de las relaciones genético-contactuales, externas o internas según los procedimientos de traducción (la relación con el original) y la concepción de la traducción que opere en cada caso. Esto quiere decir, en términos polisistémicos, que las traducciones pueden producir o no interferencia, y que lo hagan depende de las estrategias de traducción, de que adopten las normas del sistema de partida o de llegada. También las afinidades tipológicas tienen aquí su papel, especialmente en la selección de obras a traducir durante períodos de inestabilidad y cambio de normas.

Puesto que Āurišin (1984: 140) habla solo de la norma de cada período, vinculada con la tradición y la continuidad, una traducción acorde con la evolución de la literatura receptora tendrá su “efecto” en otros autores. Es decir, producirá interferencia y por lo tanto podrá repercutir en la evolución de la literatura receptora. Por el contrario, si resulta anacrónica o no se corresponde con la evolución de esta literatura apenas creará impacto sobre ella. En este sentido parece más adecuada la teoría de Even-Zohar, según la cual cuando la literatura traducida adopta normas secundarias constituye un sistema periférico, mientras que si adopta las normas primarias se sitúa en el centro del polisistema (por lo que será más probable que cree interferencias en el polisistema

receptor). Esta teoría, sin embargo, no debe ser tomada de manera rígida, y habría que tener en cuenta otras posibilidades.

Puesto que la traducción es una forma de recepción, según Āurišin en el estudio de la traducción se debe analizar la relación que se establece entre la obra original y el traductor (el primer autor receptor), entre la obra traducida y otros autores que la tomen para sus trabajos creativos (autores receptores secundarios). Para esto se parte del análisis de los desvíos, previo al estudio de la concepción de la traducción (así la que predomina en la literatura receptora como la que posee el traductor) y la función que la obra va a desempeñar en esta literatura. Como se puede observar, aunque la concepción de Āurišin es diferente su teoría tiene bastantes puntos en común con la de Toury (la importancia de la concepción de la traducción, el análisis de los desvíos como fase previa) y la de Even-Zohar (la inclusión de la traducción en una teoría general de la transferencia).

A pesar de la concepción de Āurišin de la traducción como una obra creativa, hay que decir que establece la diferencia con la adaptación, según lo que predomine sea la equivalencia con el original (traducción) o las ideas del primer autor receptor (adaptación). En este punto sí choca con los teóricos del polisistema, que no hacen tal distinción y tratan todos estos casos por igual. Los procedimientos utilizados en ambos fenómenos son los mismos, y la delimitación entre uno y otro depende más de la concepción que cada sociedad tiene de traducción y adaptación que de una distinción teórica y estable. Por lo tanto, creo que para el estudio de la literatura hay que tener en cuenta las distintas conceptualizaciones que funcionan en cada momento histórico y en cada sociedad.

En *Communautés Interlittéraires Spécifiques* (1993) Āurišin analiza los fenómenos del proceso interliterario ligados con la traducción. Se presentan a continuación los más destacables en relación con las CIEs:

a) Bi- o polinacionalidad de la traducción: una traducción funciona en dos o más literaturas nacionales, lo cual no es un fenómeno frecuente. Se diferencia entre la binacionalidad mutua (bidireccional) y la binacionalidad simple. En el primero de los casos dos literaturas nacionales comparten muchas traducciones, lo cual tiende a la complementariedad de la traducción. En el segundo caso las traducciones de una literatura nacional funcionan también en la otra, pero no así a la inversa.

Tanto en un caso como en el otro, los receptores de la traducción que pertenecen a la “segunda” literatura nacional pueden percibir el género de la obra de una manera

diferente, en relación con su propia tradición (1991: 115). Esta reflexión puede ser aplicable no solo a las traducciones binacionales, sino a cualquiera que sea leída por receptores pertenecientes a otra literatura distinta de aquella para la que fue creada. Cada lector, inmerso en una o más literaturas, suele aceptar las convenciones que establece cada tradición; es decir, lee y percibe en relación con lo que ha leído antes en esa tradición. Pero cuando un receptor conoce otra tradición literaria distinta de la que se asume para una traducción puede leerla en relación con ella, adoptando por lo tanto una perspectiva diferente. Si, además, este receptor es también autor o traductor, su lectura de la traducción puede condicionar la creación de sus obras (o la traducción de la traducción). Esta es una de las razones por las que resultan tan relevantes las situaciones de convivencia de literaturas, en que dos tradiciones literarias se superponen.

b) Traducción de la traducción o traducción indirecta (ver apdo. 6.3.1).

c) Traducción hecha por el autor (ver apdo. 6.5.3.1).

d) Recepción de la traducción a dos dimensiones: se produce en situaciones de bilingüismo o bilingüidad, en que dos traducciones de una misma obra conviven simultáneamente, o bien una traducción con su texto original. Por ejemplo, una obra vasca traducida al castellano, o las traducciones de una obra catalana a ambas lenguas, conviven en el territorio del polisistema vasco. Unas personas leerán el texto en euskera, otras en castellano, y otras leerán ambos. Esto permite comparar mejor el estatus y la función de cada texto, en relación con sus características formales y con la literatura que los acoge.

e) Traducción intraliteraria: se produce en el interior de una literatura (especialmente de las menos diferenciadas) que incorpora obras escritas en diferentes lenguas. Este fenómeno no es evidente en las literaturas nacionales de la CIE española, a no ser que consideremos, como algunos críticos hacen (ver González-Millán 1994b: 70, 74), que ciertos autores gallegos, vascos o catalanes que han escrito en castellano pertenecen a la correspondiente literatura periférica. De esta manera, las traducciones al gallego de Emilia Pardo Bazán, Torrente Ballester o Camilo José Cela, por poner un ejemplo, serían traducciones intraliterarias. Sin embargo, creo que las producciones de estos autores deben ser insertadas en la literatura castellana y no en la gallega. Y esto no solo por la lengua en que fueron escritas, sino también por la visión exótica (exterior) que proyectan de la sociedad gallega (Elías Torres 2000: 977) y porque los repertorios que utilizan se encontraban en la literatura castellana y no en la gallega: piénsese, por

ejemplo, en la novela realista-naturalista de Pardo Bazán⁵⁵, que no se corresponde con ningún modelo presente en la literatura gallega del momento.

Por otra parte, desde una perspectiva polisistémica podríamos considerar traducciones intraliterarias (o intra-sistémicas) aquellas que realizan las editoriales vascas y navarras del euskera al castellano (ver apdo. 2.3). Algo similar podríamos decir de gran parte de las traducciones realizadas del gallego al castellano (van Hooft 2001: 60), aunque no de las pertenecientes a la LIJ.

f) Incorporación posterior de la traducción literaria: consiste en la revalorización de obras traducidas en épocas anteriores, especialmente cuando se efectúan nuevas traducciones que naturalizan el texto adaptándolo al nuevo contexto. Aunque este fenómeno no es exclusivo de las CIEs conviene tenerlo presente, ya que refleja cambios en las relaciones interliterarias. Es decir, la incorporación posterior de una o varias traducciones procedentes de una misma literatura suponen una mayor presencia de esta literatura, y consecuentemente reflejan un acercamiento mayor.

Estas son formas especiales de relaciones interliterarias que hay que tener en cuenta cuando se estudian las traducciones en relación con la evolución de la literatura. La teoría polisistémica apenas presta atención a estos fenómenos, pero pueden ser fácilmente adaptados para admitir esa otra lectura polisistémica.

En cuanto a las funciones de la traducción, Āurišin no se centra en sus relaciones con el repertorio de la literatura meta y en su posición polisistémica (como hace Even-Zohar), sino sobre todo en las relaciones que establece entre las literaturas fuente y término. Resulta útil, pues, cuando abordamos el estudio de dos o más literaturas (como en el caso de las CIEs), y no de los efectos de la traducción en una literatura exclusivamente. Āurišin reconoce las siguientes funciones de la traducción:

a) Función informativa: capacidad de transmitir todas las informaciones presentes en la obra original. Āurišin restringe esta función a los casos en que la traducción es “fiel” al original, pero esta visión podría ampliarse, concibiendo la función informativa en términos graduales y no absolutos. Por una parte, ya se ha demostrado en las teorías de la traducción que ninguna traducción transmite exactamente la misma información que su original. Por otra parte, cualquier traducción (incluso aquellas que algunos denominan adaptaciones, versiones...) desempeña en mayor o menor medida la función informativa, puesto que cuando menos informan de la

⁵⁵ *Los pazos de Ulloa* (Pardo Bazán 1886-7), por ejemplo, fue traducido al gallego en 2001.

existencia de un texto de origen con algunas de las características que mantiene el texto traducido (salvo en el caso de las pseudo-traduccionen, en que solo informan de los modelos repertoriales existentes en la supuesta literatura de origen).

b) Función creativa: consiste en la reelaboración creativa del texto motivada por las condiciones de la literatura receptora. Al igual que ocurre con la función anterior, Āurišin la restringe a ciertos casos, pero podría concebirse en términos graduales, aplicable a todas las traducciones literarias y formas similares como las adaptaciones.

Resulta interesante no entender estas funciones como una característica intrínseca del texto traducido, sino como una función que cumplen en el interior de la literatura en que se insertan, y que solo adquieren en este contexto. Así, por ejemplo, Āurišin (1993: 80) atribuye la función creativa a las situaciones de convivencia de literaturas, donde la función informativa no es necesaria, puesto que se puede acceder a la misma información a través de la obra original: “La fonction créatrice de la traduction apparaît dans les conditions du bilinguisme ou polylinguisme renforcé par une certaine mesure de la bi-littérarité ou polylittérarité”. En este caso la traducción desempeñaría fundamentalmente una función creativa, de apropiación y reelaboración del texto. En “Artistic Translation in the Interliterary Process” (1991) Āurišin había hecho hincapié en esta idea, resaltando especialmente la reelaboración creativa de las traducciones (función creativa) y la eventual modificación del género o el estilo que puede operar. Pero no contempla, por el contrario, la posibilidad de que entre estas literaturas coexistentes se realicen traducciones fieles al original, con un grado de creatividad no muy destacable.

Por lo tanto, esta idea sobre las funciones informativa y creativa en situaciones de bilingüismo requiere muchos matices. Por una parte, puede haber consumidores que solo entiendan o solo lean en una de las lenguas, con lo cual la función informativa se mantendría para ellos. Puede suceder también que la lengua meta tenga una extensión mayor que la de partida, con lo cual la traducción informaría a cierto número de lectores que no pueden acceder al texto de origen. Esto sucede con las obras traducidas del castellano al euskera, en la parte francesa en que se habla tal lengua. Y también hay que extender tal situación a los lectores bilingües externos a la cultura meta, que acceden a la traducción y no al original por la similitud de lenguas o por el conocimiento de segundas lenguas. Así, por ejemplo, el número de lectores que pueden acceder a una traducción en inglés de una obra en gaélico es mucho mayor que el número de habitantes de los países de habla inglesa, ya que el inglés se encuentra muy extendido

como segunda lengua en muchos países. Por el contrario, el gaélico cuenta con muy pocos lectores.

Así pues, la función informativa siempre puede ser relevante en ciertos casos. Lo mismo ocurre con la creativa, en virtud de la manipulación a que se someten los textos al ser traducidos. De esta forma, pequeños cambios que parecen insignificantes podrían tener consecuencias mayores. Como ejemplo aquí tenemos las traducciones tempranas de la *Biblia*, que crearon muchos conflictos en su tiempo. Se suponía que estos textos tenían que ser traducidos con una función meramente informativa y en ningún caso creativa, ya que la palabra de Dios no podía ser modificada. De ahí que Fray Luis de León fuera encarcelado (entre otros motivos) por realizar una traducción que no era todo lo fiel que debía ser, a los ojos de la Inquisición.

c) Función de mediación de la traducción literaria: la traducción es el puente de unión de dos o más literaturas, en que se produce un intercambio de valores estéticos. Hay que tenerla en cuenta también en los casos de traducción de la traducción, en que son tres las literaturas que transmiten sus valores para la constitución del texto final.

d) Función interior de intermediación de la traducción: aparece cuando la literatura más diferenciada de una comunidad interliteraria exporta sus creaciones originales a las literaturas minoritarias, informando así sobre la evolución interliteraria. Es decir, que la literatura central de la CIE incorpora en sus creaciones las innovaciones propuestas por las otras literaturas. De esta manera, no se necesitan traducciones entre estas literaturas para que sus innovaciones lleguen de unas a otras: la literatura central cumple la función de intermediación. Para establecer el grado y la importancia de esta función en cada caso hay que tener en cuenta varios aspectos, entre ellos: la incidencia de las literaturas menos diferenciadas en las más diferenciadas (si estas incorporan o no innovaciones de las primeras), la presencia de la literatura intermediaria en las restantes (si llega en forma de traducciones, de no-traducciones...) o el volumen de traducciones entre las literaturas periféricas (que contrarresta la necesidad de intermediación interior).

d) Función exterior de intermediación de la traducción: aparece cuando una literatura informa (por medio de la traducción) a los otros sistemas de su comunidad interliteraria sobre las obras creadas fuera de esta. Es decir, que cuando una literatura no posee la traducción de una obra exterior a la comunidad (y en ocasiones aunque la posea) los consumidores recurren a otra literatura (normalmente la más diferenciada) que sí la tiene. De esta forma, las obras exteriores a la comunidad interliteraria llegan a

través de una literatura del interior. A veces esta función de intermediación se necesita para realizar las propias traducciones, y entonces surge la traducción de la traducción.

e) Función complementaria de la traducción: consiste en la complementariedad del programa de traducción de varias literaturas, de forma que los textos traducidos sean diferentes. Según Āurišin esta función implica la integración de las literaturas concernientes, pero creo que eso solo sucede en caso del uso masivo de no-traducciones. Si este no se produce, lo que encontramos son literaturas que seleccionan textos complementarios para seguir evoluciones diferentes, y por lo tanto alejarse entre sí. Lo que se mantiene en cualquier caso es la interacción de evolución, tan característica de las CIEs.

Según Āurišin (1989: 127), “the intensity of the complementary function is directly proportional to the closeness of two or of several national literary units, definable by the auxiliary term ‘contextuality’ ”. Pero el caso de las literaturas de España desmiente esta afirmación. Son literaturas que comparten un contexto histórico similar, en virtud de la unidad estatal que las une, aunque su posición y experimentación de tal contexto haya sido muy distinto. Sin embargo, el elevado número de traducciones recíprocas no permite pensar en la complementariedad, sino en la aproximación, o en todo caso en cierta tendencia al alejamiento de la cultura central por parte de las periféricas. Así pues, considero la complementariedad como una forma de evolución peculiar, no automática en todos los casos de interliterariedad con proximidad contextual.

En estas últimas funciones, sobre todo, se ve la importancia que la organización de las CIEs desempeña en relación con la práctica traductora. Āurišin llega a plantear la hipótesis de que los programas de traducción se realizan teniendo en cuenta las necesidades de toda la CIE, y no solo las de la literatura que se encarga de la traducción. Plantea incluso la posibilidad de que se realice un programa conjunto para toda la comunidad. Con sus limitaciones y particularidades, este es el caso de los Editores Asociados, un grupo de editoriales⁵⁶ que planifica publicar las mismas obras en todas las lenguas de la CIE española.

En cualquier caso, y puesto que la traducción constituye una forma de intermediación entre las literaturas, e incluso de producción de interferencias, su

⁵⁶ En 1998 Editores Asociados llegó a agrupar las siguientes editoriales: Elkarlanean (vasca), Galaxia (gallega), La Galera (catalana, que publica también en castellano), Bromera y Tàndem (valencianas), Llibros del Pexe (asturiana) y Xordica (aragonesa). Posteriormente Bromera y Tàndem se retiraron del grupo.

presencia no será igual entre literaturas de una misma CIE o entre literaturas más remotas. La interacción de evolución que se da en el interior de una comunidad interliteraria condiciona la práctica de la traducción. Así, por ejemplo, algunos de los fenómenos particulares se dan sobre todo en las CIEs: binacionalidad de la traducción, traducción de la traducción, traducción intraliteraria. Otras correlaciones entre las funciones de la traducción y la organización de las CIEs serán tratadas más adelante, puesto que constituyen el objeto principal de esta investigación.

En general, si comparamos esta teoría de traducción con la de los polisistemas, podemos decir que ambas son básicamente complementarias. Su visión de la preponderancia de la literatura receptora en el proceso de traducción es común, como lo es la importancia de la concepción de la traducción, las interferencias (relaciones contactuales internas) y otros aspectos. En términos generales, los Estudios Descriptivos de Traducción propuestos por Toury son más completos y sistemáticos, con una finalidad que va más allá de los fenómenos literarios, y engloban las ideas que Āurišin presenta en *Theory of Literary Comparatistics* de forma menos sistemática. Parece que la única incompatibilidad (aparte de las diferentes concepciones de la literatura) reside en el tratamiento de la adaptación: mientras los teóricos del polisistema la incluyen dentro de la categoría de traducción, los del proceso interliterario hacen la distinción entre ambos fenómenos. Por otra parte, la mayor aportación de Āurišin se encuentra en su libro *Communautés Interlittéraires Spécifiques*, en el que introduce nuevos conceptos muy útiles para el estudio de la traducción y las relaciones interliterarias.

Otras teorías de la traducción se presentan útiles para este trabajo, siempre que adopten una postura descriptiva y no prescriptiva. Se tendrá en cuenta especialmente las que vinculan la traducción con intereses ideológicos específicos, ya que ofrecen una explicación más general y no únicamente semiótica. Esta perspectiva, que no se encuentra ni en la formulación inicial de la teoría polisistémica ni en la del proceso interliterario, permite ampliar la visión de los mecanismos culturales y dar explicaciones a fenómenos semióticos que no radican únicamente en cuestiones puramente literarias.

3.4. Giro Cultural

Partiendo de los estudios sistémicos se postuló que los mecanismos de funcionamiento de los polisistemas literarios eran homólogos a los de otros ámbitos culturales, como pueden ser la música o el cine: “all ‘laws’ formulated for literature, and

on the basis of observation of literature, validly account for larger semiotic phenomena” (Even-Zohar 1986b). Y no solo eso, sino que se demostró que el ámbito literario constituía un campo privilegiado para el estudio de estos mecanismos culturales (Hermans 1996b, Lambert 1999b: 257-258). Con ello se amplió el marco de las investigaciones en dos direcciones: por una parte, el objeto de estudio dejó de limitarse a los polisistemas literarios y se consideraron las relaciones entre estos y otros ámbitos culturales (o entre la literatura y el marco cultural general); por otra parte, se comenzaron a estudiar fenómenos culturales no literarios a través de su incidencia (explícita o implícita) en el polisistema literario. En el ámbito de la traducción, la primera de las tendencias se concretó en el estudio de la traducción cinematográfica (doblaje y subtitulado), la adaptación cinematográfica o televisiva de obras literarias y el cómic, entre otros⁵⁷; es decir, en el estudio de relaciones de traducción no limitadas al ámbito literario tradicional (textocéntrico).

La segunda de las tendencias, la que busca en la literatura aspectos reveladores de los mecanismos culturales, hizo de la traducción un campo de estudio privilegiado. Puesto que la traducción es comunicación y se sitúa en la zona intermedia o fronteriza entre dos o más culturas, se concibe la traducción como comunicación intercultural. Es decir, se entiende que la cultura también se “traduce” en el texto, poniendo de relieve los fenómenos característicos de cada cultura. Estos se manifiestan en las diferencias objetivas entre los textos traducidos, así como en los distintos modos de producción y promoción cultural, estructura del mercado...⁵⁸

A esta ampliación de la perspectiva en los estudios de traducción, desde la puramente literaria a la cultural, es a lo que se ha llamado “Giro Cultural” (“Cultural Turn”⁵⁹), que mantiene su vigencia actualmente en los estudios de traducción (junto con otras tendencias). Será de gran ayuda en el desarrollo de esta tesis, puesto que permitirá analizar fenómenos culturales no específicamente literarios pero que condicionan la práctica de la traducción literaria.

Para tratar correctamente cuestiones tan variadas como las señaladas, se favorece la interdisciplinariedad de los estudios de traducción, que a menudo se publican en

⁵⁷ Aunque los ejemplos podrían ser muchos, se ofrece uno de cada tipo mencionado, respectivamente: Lorenzo y Pereira (2000b), José A. Pérez (2003), Carmen Valero (1995).

⁵⁸ Entre otros muchos ejemplos posibles, se citan algunos referidos a la LIJ: Martin B. Fischer (2000), Lorenzo y Pereira (2000a), Carolina Valdivieso (1991), Shavit (1997).

⁵⁹ Tal denominación se hace extensiva a partir de la “Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: the ‘Cultural Turn’ in Translation Studies” (Susan Bassnett y Lefevere 1990a).

volúmenes colectivos donde se refleja la variedad de las aproximaciones⁶⁰. Los centros de investigación más importantes de este enfoque se sitúan en Lovaina, Amsterdam, Göttingen y Alberta. Algunos de los teóricos que asumen estos presupuestos (Hermans, Lambert, Lefevere, Van Gorp, Raymond van den Broek, Maria Tymoczko...) son a menudo agrupados como Escuela de la Manipulación, a partir de un libro colectivo denominado *The Manipulation of Literature* (Hermans 1985b)⁶¹. Lo que se resalta en los trabajos de este libro (y en otros posteriores) es que ninguna traducción es neutra. Por el contrario, al adaptar el texto a la cultura meta en que se inserta se produce siempre cierta manipulación, que no excluye cambios ideológicos, poetológicos o de otra índole. Por lo tanto, al estudiar las traducciones hay que tener en cuenta estas manipulaciones, así como los intereses políticos, económicos y sociales que se encuentran detrás de ellas, y que condicionan tanto las políticas de traducción como la planificación cultural a nivel general.

3.4.1. Lambert

Lambert sigue este planteamiento en algunos de sus trabajos. Es cierto que en sus primeros artículos sobre traducción (1986, 1989) esta se considera un fenómeno de recepción, de importación en el comercio internacional⁶². Según esta concepción, es la literatura receptora la que selecciona las importaciones y decide si prioriza las relaciones entre la producción y la tradición o entre la producción y la importación. Cada una de estas alternativas determinará una evolución literaria diferente, ya que la primera de las opciones tiende hacia el conservadurismo y el aislacionismo, mientras que la segunda puede provocar la inestabilidad del sistema receptor. Para evitar tal inestabilidad, es necesaria una actitud activa.

En trabajos posteriores, Lambert (sobre todo en 1999b) tiene en cuenta no solo el papel del importador, sino también el de los exportadores⁶³, que pueden incidir sobre

⁶⁰ Por ejemplo: Bassnett (1980), Bassnett y Lefevere (1990b), Hermans (1985b), Mary Snell-Hornby (1998)...

⁶¹ Lambert (1991b: 33) explica que la denominación “Escuela de la Manipulación” debió de surgir en el encuentro de Göttingen de 1986, como un juego de palabras, y fue posteriormente asumida como un nombre válido para designar al grupo.

⁶² Siguiendo con la terminología comercial que usa Even-Zohar, Lambert habla de comercio internacional, importación y exportación para los casos de relaciones intersistémicas en que se transfieren productos.

⁶³ Cualquier polisistema es exportador cuando sus productos son importados en otro polisistema. Sin embargo, se emplea este término especialmente cuando los agentes del polisistema de origen del texto participan activamente en la traducción o no-traducción (ver nota siguiente). Es decir, cuando este proceso de traducción o de importación de no-traducciones no es llevado a cabo únicamente por agentes

la práctica traductora y utilizar esta actividad como una pauta colonial. Se establecen así las relaciones políticas e ideológicas que intervienen en el fenómeno de la traducción, tanto aquellas que imponen los sistemas exportadores (por ejemplo las multinacionales) como las que establecen los importadores: censura, proteccionismo, subvenciones... El resultado es cierto paralelismo entre las relaciones políticas y literarias de dos o más entidades socioculturales:

las actividades de traducción tienden a tomar sus reglas y valores, si no su propia existencia, del entorno político dominante –especialmente en casos de bruscos cambios políticos y sociales-, hasta el punto de que se incluyen en lo que se puede denominar pautas o modelos “coloniales” (1999b: 260).

Conviene comentar aquí algunas de las hipótesis de Lambert (1999b):

-El sistema de exportación (activo) suele dominar sobre el de importación (pasivo), especialmente en las no-traducciones⁶⁴. Esto explica que la posición central de la literatura traducida se dé en situaciones de debilidad del polisistema de llegada, cuando se adoptan normas primarias, y que la adaptación a las normas del polisistema de llegada sitúe la literatura traducida en la periferia, según lo ha explicado Even-Zohar (1990: 45-51).

-Diferencias profundas en las relaciones de poder suelen ser paralelas a diferencias en los estadios de desarrollo. En estos casos son frecuentes las importaciones masivas (por parte del polisistema débil), a menudo en paquetes indiferenciados como las antologías. Esto explica también que el peso de la literatura traducida suele ser mayor en las literaturas marginales (dominadas, poco desarrolladas) que en las literaturas fuertes (dominantes, más desarrolladas) (Bassnett 1993: 143).

-Las importaciones provocan inestabilidad, las exportaciones estabilidad (al menos en relación con los importadores). Estas afirmaciones hay que

del polisistema meta, sino que participan (también) agentes del polisistema de partida. Así, por ejemplo, las traducciones de LIJ gallega al inglés que edita Kalandraka (empresa gallega) se pueden considerar principalmente exportaciones, ya que son los agentes del polisistema de origen los que adoptan un papel más activo en el proceso de traducción.

A menudo colaboran en este proceso tanto agentes del polisistema de partida como del polisistema término, y entonces se puede hablar tanto de importación como de exportación, según la perspectiva que se adopte. Tampoco es infrecuente que los mismos agentes pertenezcan a ambos polisistemas, como ocurre con las editoriales castellanas situadas en Galicia, Euskadi o Cataluña, y que publican traducciones del castellano a las lenguas autóctonas. De esta manera, las fronteras entre importación y exportación se diluyen.

⁶⁴ Se denominan no-traducciones los productos que, en su forma original, son utilizados por agentes de otro polisistema distinto al de origen. Así, por ejemplo, son no-traducciones los textos castellanos o ingleses que leen en Cataluña agentes del polisistema catalán (aunque estos formen parte también de los polisistemas castellano o inglés).

matizarlas con las ideas de Even-Zohar (2004: 51), según las cuales las innovaciones (y entre ellas las importadas) contribuyen a mantener la estabilidad de los polisistemas, siempre que se hagan de manera controlada. En general lo que favorece la inestabilidad es la importación masiva y descontrolada, no la selectiva. Por eso la planificación cultural incluye a menudo la traducción de obras como un fenómeno deseable.

-Las importaciones unidireccionales (especialmente con un sistema temporal y espacialmente próximo) crean dependencia con respecto al exportador, e incluso riesgo de ser absorbido por este. De ahí que los sistemas vasco, gallego y catalán se hayan hecho más dinámicos estableciendo cierto comercio entre sí, para evitar la dependencia del polisistema castellano.

-Los sistemas exportadores crean redes y jerarquías de importadores, como lo demuestra la traducción indirecta. Así, por ejemplo, hasta hace unas décadas muchas traducciones al gallego, euskera y catalán eran realizadas a través del castellano (Raquel Merino 2002: 70).

Otras situaciones mixtas analizadas por Lambert (1999a, 1999b) son el exilio y las sociedades multilingües. En el primer caso se diferencia entre el exilio activo (libremente escogido), que permite el multiculturalismo y la estabilidad sistémica, frente al exilio pasivo (por necesidad), que suele favorecer la importación para mantener una relación más estrecha con la cultura de origen. Este último es el caso predominante en las literaturas del Estado Español durante los siglos XIX y XX. En cuanto a las sociedades multilingües, suelen provocar “deficiencias” en las lenguas debido al posible reparto de funciones entre ellas, ya sea este total o parcial. Se analizarán estos casos más adelante, al tratar de la normalización (apdo. 5.3). Lo que interesa resaltar ahora son estas situaciones señaladas por Lambert, como el exilio pasivo y la multiculturalidad, que imponen ciertas condiciones a las relaciones intersistémicas y al comercio internacional. No siempre se trata, por tanto, de libres elecciones de los agentes del polisistema receptor.

3.4.2. André Lefevere

Lefevere (1992), por su parte, pone de relieve las formas concretas en que se transmite la ideología, tanto de unas culturas a otras como en el interior de una misma cultura. Entre estas formas se encuentra la traducción, concebida como una manera de

reescritura, junto con la historiografía, la antología, la crítica y la edición⁶⁵. Todas ellas suelen organizar y hacer comprensible la producción literaria para los lectores no profesionales, ajustando los textos a la poética e ideología dominante. La traducción puede ser incluso “the most obviously recognizable type of rewriting, and since it is potentially the most influential, because it is able to project the image of an author and/or a (series of) work(s) in another culture” (1992:9).

De esta manera, los lectores profesionales controlan el sistema cultural, imponiendo cierta poética no exenta de ideología. Pero a su vez estos profesionales están controlados por el sistema de mecenazgo, que es “something like the powers (persons, institutions) that can further or hinder the reading, writing, and rewriting of literature” (1992: 15). El mecenazgo consta de tres factores: el económico (con el que paga a los productores), el social (puesto que algunos reescriptores mejoran su estatus a partir de sus producciones) y el ideológico. Si estos tres factores se concentran en la figura del mecenas se habla de mecenazgo indiferenciado. En caso de que los factores sean relativamente independientes se dice que el mecenazgo es diferenciado. Este último es el tipo predominante en la literatura comercial actual, donde el estatus social no está vinculado al éxito económico, por poner un ejemplo.

Normalmente el factor ideológico es el más importante, ya que establece unas directrices que el productor debe seguir en sus obras. De esta manera la ideología se transmite a los lectores no profesionales, facilitando así el control cultural, y a veces también el político y social. Sin embargo, este no es siempre el factor prioritario, y el propio teórico señala que actualmente el mecenazgo da preferencia al aspecto económico. Este hecho hay que tenerlo en cuenta ante la jerarquía de constricciones propuesta por Lefevere, que ordena según su orden de importancia en la producción literaria: la ideología, la poética, el Universo del Discurso, la lengua y la relación con el original. Sin embargo, Even-Zohar (y Toury 1981) afirma que las constricciones más fuertes son las impuestas por el estado del polisistema meta. Hemos de considerar la posibilidad de que la ideología se vincule con el estado de esta literatura, como en el caso de una traducción a un polisistema de discurso imperialista en que se adoptan las normas secundarias (actitud imperialista). En cualquier caso, no podemos tomar las

⁶⁵ Más larga es la lista propuesta por Lubomir Doležal (1986: 31, 34) bajo el concepto de “transducción literaria” o “transformación”, entendidos como “transmission with transformation” (1986: 29). Aunque este concepto puede resultar interesante, no es atendido en este trabajo debido a que es mucho menos específico del fenómeno de la traducción, así como a que su repercusión en los estudios de traducción actuales no es muy relevante.

jerarquías de constricciones de manera rígida y estática, sino como tendencias dinámicas que se adaptan a cada caso.

Lefevere también pone en paralelo los diversos modos de traducir con la ideología que conllevan. Así, cree que el traductor fiel (en su sentido tradicional) es conservador, respetuoso con la ideología y la poética dominante, y por lo tanto trata los clásicos como algo que hay que respetar en todo lo posible. En el extremo opuesto, el traductor atrevido es subversivo, rebelde ante la ideología predominante, y propone una nueva poética modernizando el texto y adaptándolo a la cultura de llegada. Esta teoría está pensada para las traducciones de los clásicos griegos, y no se puede aplicar a todos los casos. De hecho, la propia estrategia de adaptación a las normas imperantes en el sistema de llegada (que serán diferentes de las del texto clásico) podrían ser asociadas a la ideología conservadora, puesto que no cuestiona los valores ni la poética propia.

3.4.3. Otros autores

Lawrence Venuti (1995), que piensa en las traducciones literarias al inglés, invierte los términos de Lefevere. Para él el poder dominante suele transmitir su ideología de manera oculta, a través de la domesticación o traducción humanista, en que el traductor se hace invisible y su producto se acerca a un original. Es decir, se adapta a la poética y cultura de llegada. Por el contrario, a un poder subversivo le corresponde la traducción extranjerizante o sintomática, en la que el traductor se hace visible y proclama su producto como una traducción que transmite los valores y características de otra cultura. Esta teoría está desarrollada en abierta oposición a los valores imperialistas que suelen transmitir las traducciones domesticadas al inglés. Sin embargo, cuando cambiamos la perspectiva y tratamos la traducción desde una cultura dominante a una dominada o marginal, como puede ser del castellano al euskera, los términos se invierten: en este caso la traducción extranjerizante sería la que transmitiera los valores colonizadores, puesto que reproduciría las características del polisistema fuerte, y viceversa.

Por lo tanto, no podemos vincular cada estrategia de traducción a una ideología, independientemente del contexto en que se lleve a cabo. Lo más relevante, desde el punto de vista de las relaciones asimétricas de poder, es si las normas que prevalecen en la traducción son las del poder dominante o las del sistema dominado (aunque lo sea únicamente con relación a ese otro sistema). Tanto si el sistema dominante es el de partida como si es el de llegada, la preferencia dada a sus normas suele transmitir una

ideología conservadora e imperialista. Por el contrario, si prevalecen las normas del sistema más débil, así suponga la extranjerización como la domesticación, eso significa que hay un poder subversivo, resistente a la colonización.

Ahora bien, estas tendencias se perciben desde una perspectiva intersistémica, cuando tenemos en cuenta las relaciones entre los dos polisistemas implicados. Pero si lo vemos desde el interior de la literatura receptora, las implicaciones ideológicas pueden ser ambiguas y paradójicas, especialmente en las traducciones de literaturas dominantes a dominadas. Así, un polisistema débil que importa normas y modelos de una literatura dominante exterior está adoptando, en parte, una actitud favorable al imperio, conservadora desde el punto de vista de este, ya que no se rebela ante la dominación. Pero desde la perspectiva del polisistema meta las normas y modelos extranjeros pueden ser muy innovadores, nada conservadores, ya que se oponen a las normas preexistentes. Aunque, por otra parte, si tenemos en cuenta las tendencias señaladas por Even-Zohar para los polisistemas débiles (suelen adoptar normas primarias), el aceptar estas tendencias será lo habitual, lo percibido como “normal” y no como rupturista. De igual forma, si este mismo polisistema adapta culturalmente los productos procedentes de una literatura dominante puede ser visto como subversivo por parte del polisistema de origen, y como conservador por parte del polisistema meta, ya que mantiene las normas que prevalecen en la cultura, no supone ninguna innovación. Aunque, en relación con las tendencias habituales señaladas por Even-Zohar, está adoptando una actitud distinta de la esperable.

Así pues, las tendencias señaladas han de ser consideradas como la actitud ante la colonización, independientemente de la ideología en otros ámbitos y esferas. En todo caso, la ambigüedad puede estar presente. Como indica Gentzler (1996: 136), un mismo producto puede ser leído como conservador por un grupo social y como revolucionario por otro.

Por otra parte, cuando se trata de la traducción de textos clásicos o canónicos, no solo hay que tener en cuenta las relaciones políticas del momento entre las entidades socio-semióticas que importan y exportan los textos. Por un lado, estas obras gozan de un estatus superior a lo largo de varias épocas, independientemente de que la entidad que las creó entrara en decadencia política en el plano internacional (como ocurre con la literatura clásica greco-latina). Su prestigio se mantiene, y con él su posición dominante a la hora de ser traducidas (Even-Zohar 2001). Por lo tanto, las traducciones de estas obras prestigiosas tenderán hacia la adecuación: “If the original enjoys a highly positive

reputation in the target culture, the translation is likely to be as literal as possible” (Lefevere 1992: 90-91). Por otro lado, las obras clásicas se consideran a menudo patrimonio universal y no pertenecientes a una sola nación. De ahí que puedan ser modificadas libremente por el traductor. Estas diferencias explican, en parte, las opuestas estrategias de traducción llevadas a cabo por los traductores de *O vento nos salgueiros* (Kenet Graham 1993) y de *Peter Pan* (James M. Barrie 1989) analizadas y comentadas por Lorenzo (2001: 324-328, 581).

Así pues, para aproximarse a la ideología que transmite cada traducción no solo hay que tener en cuenta las relaciones políticas y culturales establecidas entre las entidades socio-semióticas que entran en contacto, sino también el estatus de los textos traducidos y la autoestima del polisistema receptor (Lefevere 1992: 75).

Como se puede ver, estas teorías ponen de relieve los valores culturales e ideológicos transmitidos a través de las traducciones. Y no solo como una opción del traductor (como proponía Toury) entre adecuación/aceptabilidad para adaptarse a sus consumidores y la concepción de la traducción operante en su cultura. También entran en juego poderes políticos e ideológicos que imponen sus normas a quienes llevan a cabo la tarea de traducir.

Otras normas son propuestas por Andrew Chesterman (1997), estableciendo su origen en lo que se ha llamado “ética del traductor”; es decir, los valores que se esperan de la propia profesión del traductor. Chesterman categoriza así las normas:

a) Normas de expectación, que exigen claridad en la traducción. Dependen de las expectativas de los lectores según el tipo de traducción, las convenciones del género y las constricciones económicas e ideológicas. Incluyen, por lo tanto, las normas operacionales e inicial de Toury, además de las externas ya mencionadas. Asimismo, se atribuyen también a la recepción, en el sentido de que la orientan, como lo había indicado Reiss (ver apdo. 3.1). Por lo tanto, esta es una categoría más amplia y completa que las señaladas hasta ahora.

b) Normas profesionales, subordinadas a las anteriores. Regulan el proceso de traducción y se dividen en:

-Norma de responsabilidad, que exige al traductor un comportamiento según lo esperado de su ética y profesionalidad, ya que los receptores confían en él.

-Norma comunicativa, que exige la máxima comunicación con los receptores para asegurar la comprensión.

-Norma relacional, que obliga al traductor a manejar correctamente la relación entre los textos fuente y meta, para transmitir la “verdad” del primero. Si bien es cierto, como indican Hermans (1999: 79) y el propio Chesterman (1997: 175), que solo esta última norma es específica de la traducción y no de todos los tipos de comunicación, resulta interesante señalar los valores que frecuentemente (aunque no en todos los casos) guían el proceso de traducción.

En cualquier caso, cabe resaltar que son muchas las constricciones que operan sobre el traductor, desde imperativos profesionales a ideológicos, pasando por los específicamente literarios. Aunque podemos considerar que las normas éticas de los traductores tienen más una justificación económica y de prestigio (ser considerado un buen traductor, y consecuentemente mejorar las condiciones de trabajo) que de pura ética. En cualquier caso, no podemos pensar que todo depende de los poderes institucionales, sino que ciertas opciones son realizadas individualmente por los traductores. Así, no se puede excluir que los propios traductores (o los autores en general) tengan intereses políticos e ideológicos muy fuertes, en cuyo caso, más que adaptarse a las imposiciones de los mecenas, buscarán un mecenas que se corresponda con sus intereses (y seguramente el mecenas hará lo propio con los traductores). Es decir, no debemos atribuir las cuestiones ideológicas únicamente a las instituciones y poderes de grandes grupos, sino a la colaboración entre estos y los propios traductores, ya se sometan a las directrices impuestas por obligación (por ejemplo, por necesidad económica) o por elección propia.

Entre las opciones que dependen de la voluntad del traductor también se encuentran las dirigidas a crear un estilo propio y una imagen de sí mismo particular, que a su vez se vincula con intereses personales: búsqueda de prestigio social o de mayor número de ventas, etc. Así, por ejemplo, la traductora de literatura infantil Oittinen (2000: 99) afirma que las emociones son muy importantes en su trabajo: “for me, too, adaptation and translation are more than mechanistic issues of deviation and repetition, they are a question of emotion and change”. Tal declaración ya supone crear una imagen de sí muy deseable en el caso de la literatura para niños, y especialmente por parte de una traductora tan reconocida. Pero en la práctica las emociones no prevalecerían, probablemente, en caso de entrar en conflicto con los propios intereses (económicos y sociales) o con la ideología impuesta por parte de la editorial.

Resulta conveniente, además, recordar el papel que otros agentes pueden tener en la fijación del texto traducido. Poco se ha hablado, por ejemplo, de los correctores,

que pueden modificar una traducción para ajustarla a sus propias ideas sobre la lengua de llegada (por ejemplo, para hacerla “más gallega”), o para hacer encajar mejor el texto y las ilustraciones en el formato de la página y el libro. Lluch (1998: 57) habla incluso de criterios impuestos por el editor que restringen mucho el trabajo del traductor: número fijo de páginas, tipo de estructura sintáctica, relación entre el texto y la imagen, etc. Estas intervenciones merecen mayor estudio, y en cualquier caso hay que tenerlas en consideración.

Por otro lado, tampoco se puede olvidar el estudio de los discursos literarios y los metadiscursos, que nos permiten descubrir muchas de las intervenciones ideológicas y su funcionamiento en la sociedad receptora. Por ejemplo, Clem Robyns (1999: 281-309) estudia las diferentes actitudes de los discursos ideológicos que influyen en la traducción. Aunque no serán tratadas en este trabajo de forma directa, conviene conocer las actitudes propuestas por Robyns, ya que ayudarán a comprender las estrategias de traducción y la propia planificación cultural de cada sistema. Los modelos de discurso son los siguientes:

a) Modelo imperialista: pretende expandirse considerando sus valores como universales. Esto lo obliga a asimilar lo foráneo, a través de traducciones no innovadoras, no tematizadas, supuestamente fieles. Es la actitud de algunos agentes del polisistema castellano en relación con el catalán, gallego y vasco:

This appears to be the case of the analysis of the Spanish literary system advanced by Darío Villanueva in “Los marcos de la literatura española”, where “vernacular” literatures are mentioned according to their contingent translation into Spanish (Santana 2000: 164).

b) Modelo defensivo: proclama la amenaza de otro sistema, y para preservar su identidad rechaza lo extranjero, o bien lo adapta a sus convenciones. En ocasiones recurre a otra cultura para frenar el impacto de la que amenaza, como ocurre con la corriente del Celtismo y Atlantismo durante el Rexurdimento gallego, por oposición a las culturas del Mediterráneo.

c) Modelo transdiscursivo: considera la literatura como un patrimonio común a varios sistemas, por lo que no trata la interferencia como algo ajeno. La utilizará para expandirse y modernizarse. Se puede observar en esta cita del catalán Joan Fuster (1968/1998):

Les “autarquies” culturals son suïcides, tant des del punt de vista “professional” com des del punt de vista econòmic. La gent ha de llegir llibres en el seu propi idioma, però ha de llegir també –potser “sobretot”– llibres estrangers

d) Modelo defectivo: reconoce las lagunas de su repertorio y pretende cubrirlas con modelos extranjeros, que son bien acogidos porque enriquecen el sistema. Es el discurso predominante en la literatura gallega de los años 90, que se refleja en el título de un artículo de Darío X. Cabana (1990): “Unha modesta proposición: traducir mil libros ó galego”.

Estos diferentes discursos se pueden combinar en una misma cultura según con cuál se tenga que enfrentar, o bien según cada agente o institución. Así, por ejemplo, es frecuente entre los agentes gallegos adoptar un discurso defectivo favorable a las traducciones (Valentín Arias 1992, Cabana 1990, Gómez Clemente 1994...), aunque a veces demuestran cierto recelo con respecto a las del castellano (Cruces 1993: 62, 64). Estas diferentes actitudes frente a lo extranjero determinarán planificaciones culturales diferentes, y por lo tanto también afectarán en gran medida a la producción de traducciones.

González-Millán (1994a) se fija también en los discursos, en los metadiscursos sobre traducción y en su institucionalización, explicando la incidencia que tienen sobre el sistema meta. Tiene en cuenta las relaciones asimétricas entre polisistemas y se centra en el caso de las literaturas marginales, especialmente la gallega, por lo que resulta de gran interés para este trabajo. Su teoría refleja el distinto grado de institucionalización discursiva sobre la traducción entre literaturas fuertes y marginales. Las primeras, que gozan de un grado elevado de institucionalización, controlan el mercado de las traducciones (que se encuentra bien diferenciado) y por lo tanto estas ejercen un peso menor en el polisistema. Por contrapartida, la institucionalización del discurso supone el silencio sociocultural y, en consecuencia, un estudio menos profundo sobre las condiciones reales de la traducción. En el extremo contrario, los polisistemas marginales tienen deficiencias en los repertorios discursivos, y la falta de institucionalización discursiva se refleja en las traducciones. Para superar las deficiencias, los sistemas marginales desarrollan estrategias discursivas y analizan su situación, por lo que el estudio sociocultural de la traducción proviene principalmente de polisistemas marginales.

Resulta interesante también indicar el ejemplo de estrategia discursiva ofrecido por González-Millán: los textos híbridos entre la cultura de partida y la de llegada, como forma de combatir el colonialismo sin negar su incidencia histórica. Esta idea es una alternativa a las teorías de Lefevere y Venuti, que puede ser aceptada en las mismas condiciones que la primera de ellas: solo cuando los agentes de los polisistemas

marginales se hacen conscientes de su situación y reaccionan contra su propia dependencia desarrollan estrategias discursivas, que forman parte de la planificación cultural para superar la falta de institucionalización.

3.5. Deconstruccionismo

Jacques Derrida (1985, 1995), por su parte, cuestiona casi todos los presupuestos anteriores, ya que arremete contra el pensamiento estable occidental, las teorías prescriptivas y valorativas de la traducción o la dependencia del original por parte de su traducción, entre otros aspectos. En su teoría se anulan las fronteras entre traducción y original. Todo es traducción, puesto que cualquier texto “traduce” en palabras, al menos la realidad y lo imaginado. Por otra parte, el significado no es estable, depende de coordenadas como las temporales, espaciales o sociales, y por lo tanto no se puede aprehender ni transmitir, consiste en un conglomerado de significados posibles, complementarios o contradictorios.

Aunque esta teoría no será muy útil en este trabajo, puesto que en la realidad social sí funciona la traducción como un fenómeno con entidad propia, ayudará a entender mejor otras teorías como las poscoloniales o feministas. Todas ellas cuestionan también la realidad establecida y transmitida como una verdad inamovible, y reivindican la diseminación del significado y la polivalencia de los textos.

3.6. Estudios poscoloniales

Algunas de las teorías ya expuestas, como la de González-Millán o la de Lambert, contienen ideas muy próximas a la corriente poscolonial, que no siempre es fácil de delimitar. Surge como reacción y crítica al poder occidental, dominador no solo a través de la política y la economía, sino también a través de la cultura. Así, las traducciones juegan un papel fundamental en la transmisión de estos valores colonizadores, que imponen una concepción de la literatura muy eurocéntrica, textocéntrica y acrítica.

Carbonell (1999: 236; la cursiva en el original) resume las tres finalidades principales de los estudios poscoloniales en relación con la traducción:

“1-Análisis histórico de la traducción como medio de colonización”. Para ello se analizan las ideologías implícitas en cada forma de traducir, según hemos visto en algunas teorías ya presentadas.

“2- Análisis de la recepción de obras en contextos en los que hay diferencias de poder”, lo que incluye las relaciones entre literaturas centrales y periféricas.

“3- Desarrollo de prácticas de traducción que desestabilicen el control ejercido por las instituciones colonizadoras; en este caso se trataría de una traducción *subversiva* que vendría a ser, al mismo tiempo, un vehículo de descolonización”. Esto demuestra “la ambivalencia del discurso del conocimiento de las otras culturas” (Carbonell 1999: 238).

La teoría poscolonial hace especial hincapié en la hibridación de la literatura poscolonial, y especialmente de las traducciones, puesto que en ellas se combinan dos tradiciones diferentes que han convivido durante mucho tiempo. Algunos llegan a pensar en la hibridación como solución a ciertos conflictos (Carbonell 1999: 251). Por eso, junto con la parodia y la ironía como subversión del poder, se proponen estrategias de traducción basadas en la hibridación: “This interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy” (Homi Bhabha 1995: 4). El Canibalismo brasileño (ver en Bassnett 1993: 154-155, Hurtado 2001: 570) propone tomar de las culturas europeas todo aquello que resulte útil, pero “devorándolo” para crear un nuevo producto que se ajuste a las necesidades e identidades de los sistemas poscoloniales. Ya habíamos visto que González-Millán proponía la hibridación para todos los polisistemas marginales. Y algunos escritores poscoloniales consideran que sus obras son traducciones, debido al hibridismo de sus lenguas (Venuti 1998: 137).

La delimitación de las situaciones coloniales no es siempre fácil. En un principio se usaba este término para referirse solo a las colonias africanas, asiáticas y sudamericanas de los países europeos y norteamericanos. Así lo hace M^a José Vega en 2003 (restringiéndose incluso al colonialismo de los siglos XIX y XX), pero muchas de las críticas que dirige a las teorías poscoloniales consisten en su aplicabilidad a situaciones europeas en que hay o ha habido dominio de unas culturas sobre otras (2003: 245). Por eso, aunque las colonias extraeuropeas plantean problemas específicos, resulta más conveniente generalizar el uso de las teorías poscoloniales para todas las situaciones en que hay un poder dominante y opresivo que proviene de una nación

ajena. Esta diferencia se puede observar fácilmente en el ejemplo español. Por una parte, Guinea Ecuatorial, Filipinas y muchos países sur y centroamericanos fueron tratados como colonias de la monarquía hispánica desde su conquista hasta la independencia. Por otra parte, los dominios gallego, catalán y vasco no fueron tratados como tal, pero se hubieron de someter antes o después al poder de dicha monarquía. Algunos autores consideran este proceso como una colonización en sentido amplio, y de ahí que empleen un discurso poscolonial para referirse a las culturas periféricas de la CIE española⁶⁶.

Las teorías poscoloniales, pues, estudian las relaciones asimétricas de poder entre distintas naciones, y por lo tanto serán útiles para los casos de CIEs en que se dan este tipo de relaciones.

3.7. Teorías feministas

Las teorías feministas tienen bastantes puntos de contacto con los estudios poscoloniales, puesto que denuncian la opresión (o colonización) a que la mujer es sometida por el hombre. Para modificar esta situación, se reivindica el papel de las mujeres escritoras o traductoras, que han pasado desapercibidas en la Historia de la Literatura escrita por los hombres. Esta misión tendrá poca relevancia en este trabajo, puesto que los campos de la LIJ y de la Historia de la Traducción gozan de escasa tradición historiográfica en España. Por lo tanto, los casos de silenciamiento de mujeres serán menos relevantes en estos ámbitos.

Además, el ámbito de la LIJ se asocia a las mujeres (escritoras, traductoras, mediadoras...) con más intensidad que otros sistemas literarios, en virtud de unos roles sociales tradicionalmente asignados a las mujeres: atender a los niños, educarlos, entretenerlos... Así, por ejemplo, la pionera en España en investigación de LIJ fue una mujer (Bravo-Villasante), y el porcentaje de escritoras y traductoras de LIJ gallega era mayor que en otros sistemas literarios (Carme Hermida 1985: 95).

Asimismo, en el campo de la LIJ las cuestiones de género son muy relevantes (positiva o negativamente), por la transmisión de los roles sociales tradicionalmente asociados a las mujeres (limpiar la casa, cuidar a los niños...) y a los hombres (trabajar fuera, pagar las facturas...). Estos datos también nos informarán de la ideología

⁶⁶ Un ejemplo para el caso gallego: Francisco Rodríguez y Ramón López-Suevos (1978).

transmitida en las traducciones de una literatura destinada a los nuevos seres sociales, que están aprendiendo la cultura y los comportamientos habituales establecidos.

Los estudios feministas también reivindican la traducción como otro sistema silenciado, al igual que el de la literatura de mujer. Por eso proponen métodos de traducción que subviertan el poder patriarcal, a través de un lenguaje feminista y estrategias de visibilización de la traductora, por ejemplo en prefacios o notas (Barbara Godard 1990). Es un planteamiento similar al de la teoría poscolonial.

En general no es el propósito hacer esta investigación de corte feminista, pero tener en cuenta esta corriente permitirá comprender ciertos fenómenos de la Historia de la LIJ. Asimismo, se utilizarán las teorías feministas como llamada de atención para evitar actitudes patriarcales en los planteamientos.

Quedan así presentadas las principales corrientes teóricas sobre la traducción en el pensamiento occidental. Corresponde ahora aplicarlas al estudio de las traducciones en el ámbito de las CIEs, teniendo en cuenta no solo los aspectos formales y las tendencias estadísticas, sino también las intervenciones ideológicas que estas teorías han desvelado.

4. TRADUCCIÓN, TRANSFERENCIA, INTERFERENCIA, CONTACTO

Antes de seguir adelante conviene revisar brevemente las diferencias conceptuales entre traducción, transferencia, interferencia y contacto. Cada teórico puede entender estos términos de diferentes maneras, y por es necesario posicionarse ante las diversas posibilidades. No pretendo crear aquí una nueva definición, acabada y perfecta, de estos términos, sino mostrar mi concepción de los mismos para fundamentar mejor los apartados posteriores.

La concepción más común de la traducción consiste en el traspaso de un texto de una lengua a otra. O, en términos de la *International Encyclopedia of Linguistics*:

The word “translation” refers globally to the transfer of a message from a S[ource] L[anguage] to a T[arget] L[anguage] or R[eceptor] L[anguage], whether the languages are in written or oral form. Such interlingual message transfer is often categorized, according to the language mode employed, as translation (written discourse) vs. interpretation (oral discourse). (William Bright 1992: 281).

Otros autores, sin embargo, poseen una concepción más amplia de la traducción. Así, desde una perspectiva lingüística, Jakobson (1987: 429) entiende por tal tres actividades distintas, aunque sosteniendo que deben permanecer diferenciadas a través de términos distintos:

(1) Intralingual translation or *rewording* is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language.

(2) Interlingual translation or *translation* proper is an interpretation of verbal signs by means of some other language.

(3) Intersemiotic translation or *transmutation* is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems (la cursiva en el original)

Esta definición de “traducción” no supone solamente una ampliación según el sistema de llegada. También el término “interpretación” permite agrupar otros tipos de textos que no pretenden ser copias exactas del original, como son las adaptaciones, imitaciones, etc.

Even-Zohar y Toury (1981: viii) no proponen una definición concreta de traducción, ya que esta delimitaría un corpus cerrado de obras traducidas, dejando fuera otras que podrían funcionar de igual modo. Por el contrario, creen que son los estudios de traducción los que deben observar qué concepción opera en cada polisistema o cultura: “what is to be taken as ‘translation’ and what is not, is not given in advance, nor is it self-evident. It has to be discovered in the process of research and theory making”.

Por otra parte, Even-Zohar (1990: 73-78) trata la traducción como un tipo específico de transferencia, junto con la transferencia intra-sistémica, la adaptación, la

transferencia de modelos... Unas y otras poseen características particulares, pero parten de un mismo proceso: “reformulation of a source utterance by means of a target utterance”⁶⁷ (Even-Zohar 1990: 74). Por lo tanto, deben ser estudiadas conjuntamente, para llegar a la comprensión general del fenómeno de las transferencias.

Las transferencias intra-sistémicas son las que se producen en el interior de un polisistema, entre diferentes sistemas o subsistemas. Por ejemplo, cuando un modelo como el de la novela de detectives se transfiere del sistema de adultos al sistema de LIJ. Por oposición, las transferencias intersistémicas se producen entre distintos polisistemas. Estos dos tipos de transferencia no son objetivamente distintos, y por tanto no sirven para delimitar los diferentes polisistemas, como cree Lambert (1986: 177).

Al igual que los contactos (Even-Zohar 1978b: 6-7), las transferencias pueden establecerse unilateral o bilateralmente. En el primero de los casos se transfieren muchos textos y modelos de un sistema a otro, pero no así en sentido contrario. Por ejemplo, en el polisistema castellano se hacen bastantes adaptaciones para niños de obras literarias (clásicas) de adultos: *La gitanilla*; *El amante liberal* (Miguel de Cervantes 1914), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Cervantes 1959), *El Cid* (Javier Fernández 1971), *Vida del Lazarillo de Tormes* (María I. Molina 1974)... Por el contrario, apenas existen adaptaciones para adultos de obras infantiles⁶⁸, aunque sí se encuentran ciertas reelaboraciones de los cuentos populares. En cuanto a las transferencias bilaterales, suponen el intercambio recíproco de textos y modelos entre dos sistemas. Por ejemplo, las literaturas gallega y vasca actuales intercambian, a través de la traducción, un número no muy dispar de obras literarias: entre 1996 y 2000 se tradujeron 12 obras del euskera al gallego y 18 del gallego al euskera⁶⁹.

⁶⁷ Aunque Even-Zohar aplica explícitamente esta expresión a la traducción, es aplicable a todos los tipos de transferencia. Es más, creo que él mismo buscó una expresión que designara el proceso común de las transferencias.

⁶⁸ La adaptación de “La princesa de los muñecos. Novela corta filmada” (Antoniorrobes 1924) es una de las pocas que se pueden encontrar.

⁶⁹ Estos y otros datos numéricos sobre traducciones, salvo que se indique lo contrario, son tomados del *Index Translationum*. Los porcentajes son de elaboración propia. Puesto que los datos de esta base se corrigen y amplían en cualquier momento, se indica la fecha de la consulta en cada caso. Los resultados no son exactos por varias razones: por una parte, no recogen absolutamente todas las traducciones realizadas, especialmente en los primeros años registrados. Por otra parte, el apartado “Literature” incluye bibliografía secundaria sobre literatura, y no únicamente las traducciones de obras literarias. En tercer lugar, hay que indicar que lo que registra la base de datos son las ediciones de obras traducidas, y no el número de traducciones realizadas (cada traducción puede tener varias ediciones). Además, un mismo registro puede tener varios valores. Y por último, se encuentran algunos errores en la asignación de las lenguas de partida y de llegada de cada obra.

A pesar de los desajustes, el *Index Translationum* nos ofrece una cantidad ingente de datos, y permite hacer búsquedas de múltiples maneras. Para que los desajustes sean los menos posibles, se ha optado por trabajar con períodos de tiempo amplios, que ofrezcan cifras más globales. De esta manera nos

Por otra parte, lo que se transfiere puede ser un elemento (por ejemplo, una fórmula de inicio de un cuento), un modelo (una técnica literaria, un tipo de estructura, un género...), un texto (una traducción, una adaptación para niños...) o un conjunto de textos (por ejemplo, una antología poética). Así pues, la traducción es un tipo específico de transferencia, donde lo que se transmiten son combinaciones textuales ya hechas y reconocibles, atribuidas a un código lingüístico distinto del sistema meta.

La transferencia, por su parte, es un fenómeno más amplio: no solo se pueden transferir textos como combinaciones ya hechas, sino también elementos y modelos que serán combinados libremente por el productor. Un ejemplo de esta última categoría es el uso de la corriente de conciencia por parte de James Joyce (1922) en *Ulysses*, técnica que transfirió de *Les lauriers sont coupés*, de Émile Dujardin (1887), sin que la obra de Joyce constituyera una reescritura de esta. Es decir, tomó un modelo de otra literatura insertándolo en un contexto muy diferente. Es cierto, sin embargo, que hay ciertas formas (la imitación, la parodia...), intermedias entre la transferencia de modelos y de textos, que no hacen fácil esta distinción. Debemos pensar, por tanto, en un continuum de diversas formas de transferencia, donde la clasificación propuesta funciona a modo de orientación.

Por este motivo, Even-Zohar (1990: 75) sugiere estudiar conjuntamente todas las transferencias, tanto inter- como intralingüísticas, tanto de textos como de modelos: “there is no reason to confine translational relations only to actualized texts”. Concuero en que los procesos de traducción son análogos a los de cualquier otro tipo de transferencia, y por lo tanto pueden ser estudiados conjuntamente. Sin embargo, cuando lo que interesa no es tanto cómo se han producido los textos (es decir, el proceso de traducción o transferencia) sino cómo funcionan estos en la sociedad, o en el polisistema literario, entonces tenemos que volver a la primera propuesta de Even-Zohar y de Toury: ver qué se entiende por traducción en cada cultura, qué concepción de la traducción funciona en cada polisistema. Aunque los procesos hayan sido similares, la mayoría de los lectores no identifica una traducción con una adaptación para niños, con una imitación, y mucho menos con la transferencia de un modelo. Al menos para las culturas actuales de España, son conceptos distintos, que funcionan de distinta manera,

permiten obtener una visión real aproximada, aunque para otros estudios más específicos habría que analizar las referencias ofrecidas con más detalle.

Por otra parte, los datos referentes a las traducciones realizadas en España son proporcionadas por la Biblioteca Nacional de España, que las toma de la base de datos del INE. Esto quiere decir que se registran todos los libros y folletos editados que disponen de depósito legal desde 1979.

forman distintos sistemas, y por lo tanto también poseen distintas normas (que afectarán igualmente al proceso de traducción o transferencia).

Por ejemplo, una traducción suele ser identificada con el nombre del autor del texto de origen, y no con su traductor, mientras que una adaptación muy libre o una versión⁷⁰ pueden ser atribuidas principalmente (o exclusivamente) al productor del texto meta. Así ocurre con *O libro da selva*, en adaptación de Cruz López (Rudyard Kipling 2001), que aparece catalogado en el ISBN sin referencia al autor del texto de origen, Kipling (tampoco es mencionado en el libro). Las normas de producción también son diferentes, ya que el traductor en sentido estricto tendrá que mantenerse más apegado al texto de partida, si quiere que su producto sea aceptado como traducción (al menos si procede de una lengua conocida en su cultura⁷¹). El adaptador para niños, por su parte, tendrá que amoldar su texto a las normas propias de la LIJ, y así sucesivamente.

Por lo tanto, creo que el término “traducción” debe conservar su significado restringido (según el que se aplique en cada cultura), y se puede utilizar “transferencia” como término genérico. Para este trabajo lo que interesa es estudiar las relaciones intersistémicas o interliterarias que se dan en el interior de una CIE. Así pues, serán estudiadas las traducciones en sentido estricto.

Aunque no se deben establecer definiciones a priori, en general se tratan como traducciones literarias, en el ámbito español actual, aquellos textos que han sido trasvasados lingüísticamente (según se indica en la definición de la *International Encyclopedia of Linguistics*). Es decir, hablamos de la transmisión interlingüística de obras como tales, de estructuras textuales ya formadas (aunque sean parcialmente modificadas), ya en su totalidad (traducción de una obra completa), ya de una parte (traducción de un cuento, de un poema...). Esto quiere decir que son reconocidas como obras que fueron creadas para otro sistema, en otra lengua, y que hubo un intermediario (traductor) que se encargó de adaptarlas al nuevo sistema. Por eso la mayoría de las traducciones en nuestros días vienen identificadas con el título original, su autor y su traductor. Precisamente las pseudo-traducciones se sirven de la referencia a un texto anterior para legitimar su entrada en el sistema de la literatura traducida. Sin embargo, en el período que estudiaremos en la segunda parte de esta tesis eran frecuentes las traducciones de LIJ en las que se ocultaba el origen extrasistémico, a fin de alcanzar la

⁷⁰ Los términos de adaptación y versión se utilizan aquí con el significado que se les atribuye en Roig y Mónica Domínguez (2005).

⁷¹ En estos casos el traductor no puede tomarse tantas libertades, ya que pueden ser descubiertas por los que conocen la lengua fuente (Lefevere 1990: 17).

biliterariedad de productores y productos. Por eso cuando se analizan traducciones concretas se tienen en cuenta también estas que no lo declaran.

En cuanto a la proximidad con el texto de origen, muchas veces el consumidor no tiene referencias a este respecto, y por lo tanto los textos funcionan como traducciones sin más, aunque se hayan operado numerosas modificaciones (por ejemplo ideológicas o estructurales) en relación a la fuente. Otras veces, sin embargo, los consumidores reconocen alguna adaptación, como en las traducciones para niños de obras muy famosas para adultos⁷². En caso de convivencia de dos o más literaturas es más fácil reconocer los distintos tipos de adaptaciones, imitaciones, etc., ya que la accesibilidad del texto fuente o de otra traducción en una lengua conocida permite la comparación. Estas obras funcionan de una manera diferente a las traducciones, aunque parcialmente similar. Es decir, a pesar de ser reconocidas como obras que se apartan de su texto fuente, serán igualmente consideradas como “literatura extranjera”; o sea, procedente de un polisistema ajeno. Otras veces, si la obra es atribuida al adaptador, imitador, etc. puede funcionar más como literatura del propio polisistema. En cualquier caso, cabe señalar aquí la presencia de un sistema de literatura extranjera que engloba todas las obras reconocidas como ajenas al polisistema: traducciones, adaptaciones, imitaciones... Cada categoría tiene sus rasgos particulares, o al menos funciona de manera diferenciada en muchos polisistemas (formando varios subsistemas), pero al mismo tiempo se agrupan todas en un sistema común.

En este trabajo, pues, quedará restringido el término “traducción” para lo que se concibe en los polisistemas como tal, y todos los demás casos serán tratados como transferencias, tanto las intersistémicas como las intra-sistémicas.

Otras categorías diferentes son los contactos y las interferencias. Even-Zohar los define conjuntamente, aunque manteniendo la distinción:

Contacts can be defined as a relation(ship) between cultures, whereby a certain culture A (a source culture) may become a source of direct or indirect transfer for another culture B (a target culture). Once this possibility is realized, interference can be said to have occurred. (Even-Zohar 2001).

El término “contacto” queda así bien definido. Habrá que aclarar ahora el concepto de interferencia, que puede resultar más confuso en relación con los de transferencia y traducción. Tal y como se muestra en la cita, Even-Zohar propone la equivalencia entre transferencia e interferencia. Sin embargo, un poco más adelante aplica este último

⁷² Este es el caso de *La pequeña Dorrit* (Dickens 1986), obra mixta entre narrativa y cómic del clásico de Dickens.

concepto únicamente a aquellos casos en que el elemento o modelo transferido es apropiado por la cultura meta, y se produce en ella sin necesidad de la fuente: “only if they are converted to generative models –namely to active components in the domestic repertoire– do they become a clear case of interference” (2001). Es decir, para que se produzca interferencia no basta con que un elemento o modelo haya sido transferido una vez. Es necesario que sea apropiado por el sistema meta y que se haga productivo en él, dejando de ser imprescindible la referencia a su origen extra-sistémico.

Even-Zohar (1990: 57) distingue entre interferencia directa e indirecta. La primera es la que se introduce en la cultura meta sin necesidad de intermediarios, accediendo a la fuente directamente, mientras que la segunda es introducida por un intermediario. De los tipos de intermediarios solo se menciona la traducción, y creo que es pertinente aceptarla como la única forma (junto con otros tipos de “literatura extranjera”, como las adaptaciones interlingüísticas) de introducir las interferencias indirectas en la literatura. Esto se justifica porque los productos del polisistema meta serán identificados como de origen propio o ajeno (aunque sean apropiados), funcionarán como literatura autóctona o extranjera. De ahí que los elementos y modelos introducidos (interferencias) se perciban de distinta manera según hayan llegado al repertorio a través de la literatura autóctona (interferencias directas) o “extranjera” (interferencias indirectas).

Ahora bien, estos dos tipos de interferencia aparecen en un artículo de 1990 llamado “Laws of Literary Interference”. Cuando Even-Zohar (2001) reformula este artículo para aplicar las leyes a todo tipo de interferencias culturales, surge el concepto de “contactos”, según queda citado. Así entendidos, son los contactos los que pueden ser directos o indirectos (como indica Even-Zohar), y no las interferencias. Estas ya no necesitan de la fuente para ser producidas, y por lo tanto no necesitan intermediarios. Sin embargo, en ocasiones resulta difícil decir si el contacto que ha dado lugar a la interferencia es directo o indirecto. En el caso de culturas que conviven en un mismo territorio y comparten gran número de agentes, instituciones, mercados... parece que todos los contactos son directos, excepto en las traducciones y esas otras formas de “literatura extranjera”. En los otros casos no se necesitan importadores ni intermediarios para acceder a cualquiera de los polisistemas en contacto. Pero en el caso de antiguas colonias europeas, como por ejemplo Canadá, ¿son intermediarias todas las obras británicas y francesas (europeas) que circulan por el país? ¿Son intermediarios los autores emigrados? ¿Son intermediarias las editoriales británicas con instalaciones en

Canadá? Y si es así, un modelo de la literatura británica introducido en la literatura canadiense en francés sin pasar por la traducción ¿sería considerada una interferencia indirecta? Parece que la oposición más relevante (y más fácilmente delimitable) se establece entre las interferencias introducidas a través de la “literatura extranjera” (indirectas) y las que no pasan por este sistema intermediario, sino que son directamente apropiadas (interferencias directas). El hecho de que hayan llegado a la cultura meta a través de contactos directos o indirectos es de una importancia secundaria, aunque esto no quiere decir que tengamos que abolir completamente la distinción entre contactos más o menos directos, más o menos indirectos.

Toury, que denomina “convergence” a lo que Even-Zohar llama “interference”, habla de una fase intermedia en que los elementos y modelos introducidos son reconocidos como extraños al polisistema meta: “interim phase where the deviant forms and structures are recognized as characteristic of translated utterances” (1985a: 8). Toury se refiere aquí a elementos lingüísticos, pero el argumento es extrapolable a la literatura. Es interesante este argumento por lo que supone de reconocimiento dentro de una cultura de elementos ajenos; esto es, de hibridación, de combinación de tradiciones. No es extraño que Toury (1985a: 8) atribuya esta fase intermedia especialmente a los sistemas débiles, ya que, por una parte, son estos los que más interferencias admiten (y demandan, para ampliar sus repertorios). Por otra parte, suelen ser los polisistemas periféricos los de más baja autoestima, los menos reacios a reconocer y admirar modelos extranjeros prestigiosos, y por tanto a introducirlos en sus propios repertorios y aceptar la hibridación.

Así entendido el concepto de interferencia, no todas las interferencias conllevan traducción ni todas las traducciones implican interferencia. Por ejemplo, en aquellos casos de contacto directo entre las culturas, como puede ser el de una minoría cultural que comparte espacio con una cultura de mayor extensión, la traducción no es necesaria para la interferencia. Esta se puede realizar de forma directa, produciendo un mayor impacto en la cultura meta (Even-Zohar 2001). Pero también se puede realizar de forma indirecta, a través de la traducción o cierta adaptación. Ambas domesticar (al menos mínimamente) el texto fuente; es decir, lo adaptan a la cultura meta, lo apropian, y por lo tanto hacen la interferencia más aceptable (Toury 1999). Por contrapartida, el impacto de la interferencia sobre el polisistema meta es menor (Even-Zohar 2001).

Por otra parte, una traducción no implica interferencia necesariamente. Algunos autores afirman que sí, porque siempre hay algo (un elemento, un modelo...) propio del

sistema de partida que se transfiere al sistema meta: “there is always interference involved in translation” (Toury 2002). Esto se explica porque el término “interferencia” está usado aquí con un significado similar al que en este trabajo se atribuye a “transferencia” de elementos o modelos. Ciertamente, no todo es adaptado (domesticado) al sistema de llegada. Pero el propio Toury (1985a: 8) reconoce que no todos los elementos o modelos transferidos se hacen productivos en el sistema meta: “However, these instances do not necessarily affect the target system as a whole and may well remain isolated, no-influential occurrences”. Recordemos que para Even-Zohar (2001) la interferencia implica la reproducción del elemento o modelo repertorial en la cultura meta, sin necesidad de la fuente original: “once the source is no longer needed for the making of the item-of-repertoire in question, it is justified to regard the case as interference”. Pero para realizar una traducción siempre necesitamos el texto fuente extra-sistémico (lo mismo ocurre con las adaptaciones intersistémicas, las traducciones que no son reconocidas como tales y otros tipos de textos secundarios). Esto quiere decir que todavía no se ha producido interferencia en estos textos, salvo que se hayan utilizado en ellos elementos o modelos procedentes de otro polisistema distinto al de partida y al de llegada. Pero las traducciones siempre transfieren elementos o modelos del polisistema de origen, que pueden a su vez ser utilizados para otros productos del sistema meta. Si esto ocurre, la fuente para los nuevos textos ya no es (necesariamente) el texto extra-sistémico que había dado origen a la transferencia inicial. Por el contrario, la primera traducción puede convertirse en fuente. Esto quiere decir que el polisistema meta se ha apropiado del elemento o modelo, que lo reconoce como propio (después de la fase intermedia), y por lo tanto que ya no necesita la fuente extra-sistémica original para su reproducción. Solo entonces se puede decir que se ha producido la interferencia indirecta.

Por ejemplo, imaginemos una traducción que ocupa en el polisistema una posición muy marginal. Apenas es conocida y leída, y nadie la aceptaría como autoridad. Aunque posea un elemento innovador, transferido del polisistema de origen (siempre habrá algo nuevo en cada traducción), la posición de la obra y del modelo hace que nadie se fije en ellos, que nadie los adopte para otros productos. Por lo tanto, esta traducción no será productiva y no generará ninguna interferencia entre el polisistema de origen y el de llegada.

Por el contrario, pensemos en una o varias traducciones que asumen una posición central, en virtud del modelo innovador que proponen. Esta posición hará que

las traducciones sean productivas, es decir, que otros textos adopten sus mismas normas y modelos. Es lo que ocurre con el modelo de las novelas de aventuras juveniles (por ejemplo, algunas colecciones de Enid Blyton), cuyas traducciones en la literatura castellana alcanzaron gran éxito en los años 60 (Marisa Fernández 1999: 129-137). Este modelo se introdujo en la literatura castellana desde colecciones como la de “Óscar” (Carmen Kurtz, seudónimo de Carmen de Rafael Marés, 1962, TO 1980a/b/c/d/e), a la que siguieron “Los Blok” (Montserrat del Amo 1971, 1975, 1979), o “Cuatro en acción” (Mariano Hispano 1973, 1974a/b). Por lo tanto, un modelo transferido desde un polisistema ajeno puede ser reproducido en el polisistema meta a partir de estas traducciones. La referencia dejará de ser (en ocasiones) la fuente original extra-sistémica, ya que el modelo se ha apropiado. Las nuevas producciones pueden tener por referencia las obras del propio polisistema. Se produce así la interferencia.

De esta manera, la traducción se convierte en un filtro que promueve o dificulta la introducción de interferencias en el polisistema meta, controlándolas según las estrategias de traducción adoptadas. Así, a grandes rasgos, se puede afirmar que la adecuación en la traducción favorece la innovación y las interferencias, ya que las traducciones adecuadas proponen nuevos modelos y elementos, y además suelen ocupar una posición central. Por el contrario, las traducciones más tendentes a la aceptabilidad no permiten la introducción de interferencias, ya que adaptan los textos a las normas del sistema meta, y además ocupan una posición periférica (menos productiva). En cualquier caso, el impacto de las interferencias indirectas a través de las traducciones es menor que el de aquellas que llegan directamente (Even-Zohar 2001).

Hay que tener en cuenta, sin embargo, que los límites entre contacto e interferencia no son claros: “the ‘borders’ between cases of active contact (i.e. strong presence of imported goods) and interference are not clear-cut” (Even-Zohar 2001). Precisamente la traducción se sitúa en ese ángulo de intersección entre uno y otro. Es un síntoma de contacto evidente entre dos o más polisistemas, ya que es el resultado de trasladar (sin que esta palabra implique un trabajo mecánico) un texto de un polisistema a otro. Posee, por lo tanto, rasgos de ambos. Se produce localmente y funciona en la cultura meta, pertenece a ella, al igual que las interferencias. Pero necesita de una fuente ajena a tal cultura (el texto de partida), sin la cual no habría traducción intersistémica. Y para poder hablar de interferencia el elemento o modelo interferido debe ser producido sin necesidad de referencias externas al polisistema. En el caso de las pseudo-traducciones, aunque no posean un texto fuente sí toman modelos fuente, pertenecientes

a una cultura ajena. Por lo tanto, la traducción no constituye una interferencia de por sí, aunque transfiere elementos o modelos que pueden ser adoptados por la cultura meta, constituyéndose así en interferencias. Se puede considerar, pues, la traducción como la principal forma de intermediación para interferencias indirectas.

En este trabajo interesa observar en qué situaciones se recurre a la traducción dentro de una CIE, ya sea para la producción de interferencias o con otros objetivos. La estrecha relación que mantienen los diferentes polisistemas de las CIEs facilita la introducción de interferencias, ya sean directas o indirectas. Por lo tanto, la traducción puede ser un medio tanto de promover esas interferencias como de controlarlas y limitarlas. El que se persiga una u otra meta depende de las relaciones que los agentes literarios quieran mantener con los polisistemas de su entorno.

5. POLISISTEMAS CENTRALES Y PERIFÉRICOS

Cuando tratamos las relaciones entre dos o más polisistemas hay que tener en cuenta las diferencias de poder entre ellos, que guiarán las relaciones interliterarias así como las políticas o de otro tipo. Como ha señalado Lambert (1999b: 273), las diferencias de poder suelen ir acompañadas de diferencias en el estadio de desarrollo de los polisistemas. Hay que tener cuidado con estas afirmaciones, puesto que lo que se está diciendo no es que el polisistema menos desarrollado esté retrasado y deba pasar por los estadios que ha seguido el polisistema vecino más poderoso. Pero sí es un hecho objetivo que los repertorios de unos sistemas son más amplios que otros, permiten más opciones, y eso les confiere cierto prestigio ante los polisistemas vecinos, que probablemente se acercarán a él para “tomar prestado” parte de esos repertorios, produciéndose así la interferencia. En este sentido se usará aquí el término “desarrollo” para referirse al estado de los polisistemas.

5.1. Denominaciones

Đurišin (1989: 108, 2000a: 176) habla de literaturas nacionales diferenciadas en su desarrollo y literaturas menos diferenciadas, según con cuál se comparen. Estos términos se refieren al grado de diferenciación o especificidad interna, el estadio de desarrollo y la dinámica de desarrollo. Se sobreentiende que las literaturas más diferenciadas son, por lo tanto, más autónomas, dinámicas y desarrolladas, siempre de manera relativa según con qué literatura(s) se compare. Así, por ejemplo, la literatura castellana es más diferenciada que la gallega o vasca, ya que estas dependen más de las traducciones para su dinamismo y poseen un repertorio menos amplio. Sin embargo, habría que cuestionarse si todos los fenómenos se dan siempre en conjunto, o si podríamos encontrar, por ejemplo, una literatura autónoma y desarrollada pero poco dinámica, como en el caso de un polisistema en crisis por anquilosamiento. En cualquier caso, esto habría que especificarlo en el curso de la investigación, ya que los términos teóricos deben tomarse más como un instrumento metodológico que como realidades absolutas a las que se adaptan todos los fenómenos de la realidad.

Even-Zohar usa los términos “literatura fuerte” (1990: 78) y “literatura débil” (1990: 80-81), que son conceptos relativos que miden la posición de poder de un polisistema en relación con otro. Cuando desde una literatura se observa que faltan

ciertos modelos o repertorios presentes en otro polisistema, surgen lagunas, percibidas como deficiencias que se quieren cubrir. Lo más habitual es que estos modelos sean introducidos a través de la traducción, que ocupará una posición central debido al carácter primario de sus normas y modelos. De esta manera el polisistema adopta una posición débil con respecto al que le ha “prestado” los modelos. Esto no quiere decir que no pueda existir un tercer polisistema que adopte modelos de esta literatura débil, ya que posee algunos que todavía no existen en el tercer polisistema. Por ejemplo, la literatura catalana traduce muchas obras de la castellana para completar su repertorio, por lo que puede considerarse más débil que esta. A su vez, la literatura vasca recurre frecuentemente a la catalana, por lo que será considerada más débil que la catalana.

Even-Zohar (1990: 79) también distingue entre literaturas independientes y dependientes:

In the first instance, literatures develop more or less within their own spheres. [...] In the second case, a literature can be dependent upon another literature to a relatively large extent, and may use it as if it were part of itself.

Es decir, un polisistema dependiente es aquel que, debido a la falta de energía para ampliar los repertorios por sí mismo, recurre sistemáticamente a otro para completar su repertorio con modelos foráneos. Aunque la definición ofrecida por Even-Zohar no resulta suficiente, se entiende que tal uso de los modelos foráneos puede hacerse tanto a través de traducciones e interferencias (caso de los polisistemas persa y árabe, 1990: 80) como a través del uso de las no-traducciones (caso del hebreo y el yiddish antes de la Primera Guerra Mundial, 1990: 83). Esta distinción entre polisistemas dependientes e independientes puede resultar útil en algunos casos para matizar la situación de alguna literatura concreta, pero en general el comportamiento de los polisistemas dependientes es análogo al de los polisistemas débiles: “The main condition for a literature to become dependent is that it should be *weak*” (1990: 80; la cursiva en el original).

Otro tanto ocurre con los polisistemas emergentes, recientes (1990: 24) o jóvenes (1990: 55), entendidos como aquellos de reciente creación, que aún no han tenido tiempo de desarrollar sus repertorios suficientemente. Por lo tanto necesitan importar modelos para alcanzar un grado de estratificación considerado suficiente. Su comportamiento, pues, no es distinto del de los polisistemas débiles.

Ahora bien, si tenemos en cuenta la propuesta de Even-Zohar del macro-polisistema que engloba a varias literaturas, hemos de admitir que unas literaturas adopten posiciones centrales (fuertes) y otras posiciones periféricas (débiles), como el

propio Even-Zohar (1990: 48) sugiere. La principal aportación de este trabajo está basada en la estructura del macro-polisistema, aplicada a ciertos grupos de literaturas denominados CIEs. Es por ello que se dará preferencia a las denominaciones de literaturas/polisistemas centrales (fuertes, independientes) y literaturas/polisistemas periféricos (débiles, incluidos los dependientes y emergentes).

Por su parte, Toury (1985a: 6) incluye bajo la denominación de polisistemas débiles aquellos que se encuentran en estado de crisis, aún siendo fuertes habitualmente:

weak in one sense or another; either in terms of itself, i.e. in terms of internal capacity (such as when it is young and underdeveloped, or in a period of crisis), or in relation to that particular system which serves as a source for translations into it. (la cursiva en el original)

No resulta pertinente la distinción entre la debilidad inherente (interna) y la relativa (por oposición), ya que siempre que consideramos débil un polisistema es porque lo comparamos con otro(s) más fuerte(s). Sin embargo, sí conviene distinguir entre la posición débil (periférica) de los polisistemas emergentes, dependientes, etc., que suelen mantener ese estado de manera prolongada, frente a los polisistemas en crisis o en proceso de renovación. Estos adoptan un comportamiento más débil de manera provisoria, pero no pierden necesariamente su posición central en el macro-polisistema o CIE. Así, por ejemplo, podríamos considerar la gallega como una literatura emergente (aunque algunos autores lo discuten por su desarrollo en la Edad Media⁷³), y por ello ocupa una posición periférica (débil) en la CIE española. Su posición actual no es exactamente la misma que tenía en sus inicios (al principio era mucho más periférica), pero nunca ha ocupado una posición central. Por el contrario, la literatura castellana ocupa el centro de la CIE. Aunque en un determinado momento de crisis su comportamiento puede resultar similar al de una literatura débil, especialmente en relación con la traducción, el polisistema castellano no pierde su posición central. La razón se encuentra sobre todo en que su repertorio se halla mucho más desarrollado que los de las literaturas periféricas, aunque también entran aquí cuestiones de prestigio. Solo si la situación de crisis se prolongara excesivamente sería probable que se diera un cambio profundo en la estructura de la CIE.

Por otra parte, ya ha quedado explicado el concepto de “lengua minoritaria” (por oposición a las lenguas mayoritarias) adoptado por Toury, así como la propuesta de

⁷³ Así lo hace Cruces (1993: 63). Sin embargo, la ruptura de la tradición literaria durante los “Séculos Escuros” ha determinado cierto comportamiento de polisistema emergente para la literatura gallega posterior. Los modelos medievales no eran productivos en el siglo XX (excepto en ciertas tendencias como el neotrobadorismo), y por lo tanto faltaban los repertorios necesarios de la misma manera que faltan a una literatura de reciente creación.

extrapolar sus características en relación con la traducción a los polisistemas débiles. Lo que ahora se propone es, una vez más, utilizar el término “periférico” en lugar de “débil”, excepto para los casos de crisis en que la debilidad es provisional.

5.2. Relaciones asimétricas

Para Lambert (1999b: 274) la traducción es una práctica colonial, por lo que va acompañada de relaciones de poder: el exportador se sitúa en una posición de superioridad con respecto al importador. Esto no quiere decir que el polisistema de origen (o el grupo social que representa) sea siempre más fuerte, central o poderoso que el polisistema (o grupo social) receptor. Si así fuera las traducciones se producirían siempre unidireccionalmente, y nunca habría un intercambio recíproco de traducciones. Lo que quiere decir Lambert es que cada polisistema suele importar más productos de otras literaturas más fuertes (centrales), más desarrolladas y prestigiosas, con un repertorio más amplio que puede ofrecer más modelos innovadores. A su vez, estas traducciones repercutirán en un mayor prestigio del polisistema de origen, que de esta manera también saldrá beneficiado. Por eso en ocasiones el exportador adopta una participación activa, fomentando la difusión de sus obras tanto en forma de traducciones como de no-traducciones. Esto no solo le permite aumentar su prestigio, sino también difundir sus imágenes, visión de mundo, etc.

En qué medida estos intereses se cumplen depende de varios factores, pero sobre todo de las diferencias de poder entre ambas literaturas (y grupos sociales). Cuanto más periférico sea el polisistema importador y más central sea el exportador mayor incidencia tendrá este sobre el primero. En primer lugar, porque en el polisistema periférico las traducciones suelen tener un peso mayor (Bassnett 1993: 143). En segundo lugar, porque de entre estas traducciones predominan aquellas que proceden de polisistemas centrales (prestigiosos y dominantes, según Even-Zohar, 2001). En tercer lugar, porque las traducciones tienden a ocupar posiciones centrales en los polisistemas periféricos (Even-Zohar 1990: 47). Esto implica que las traducciones serán más visibles, más prestigiosas y productivas, y por lo tanto jugarán un papel decisivo en el desarrollo del polisistema. Al mismo tiempo, la posición central de las traducciones implica que estas adoptan normas primarias, procedentes del polisistema de origen, y eso quiere decir que transmitirán mejor sus imágenes y visión de mundo. Por lo tanto, las

relaciones de poder (coloniales, según Lambert) se reflejan también a través de las traducciones.

En la dirección opuesta, cuanto más central sea el importador y más periférico sea el exportador menor incidencia tendrán las traducciones en el polisistema receptor. Este suele poseer un porcentaje menor de traducciones en el total de sus productos. Menor todavía es el porcentaje de traducciones procedentes de literaturas periféricas. Estas pocas traducciones (en términos relativos) asumirán una posición periférica, con normas secundarias, y por lo tanto apenas tendrán incidencia en la literatura importadora. En cambio, a veces sí resultan significativas estas traducciones para el polisistema exportador, que aumenta su prestigio al ver sus obras traducidas a literaturas centrales⁷⁴.

Aunque en el apdo. 6.2 se ofrecerán más datos concretos que apoyan estas afirmaciones, de momento se pueden ilustrar con dos ejemplos. Las traducciones literarias del castellano al euskera suponen el 33,68 % del total de traducciones literarias al euskera, para el período 1996-2000. Por el contrario, las traducciones literarias del euskera al castellano suponen el 0,54 % de las traducciones literarias al castellano producidas en España en el mismo período. Es decir, que el polisistema central apenas acusa (al menos en términos numéricos) la incidencia de la literatura periférica, mientras que para esta las traducciones de la literatura central suponen una contribución importante. Y lo mismo podría decirse del gallego con respecto al castellano, ya que las traducciones literarias del gallego al castellano entre 1996 y 2000 son el 0,68 % de las traducciones literarias al castellano, frente al 27,59 % en sentido inverso⁷⁵.

Otro factor que hay que considerar para determinar la incidencia de las traducciones en los polisistemas (y por lo tanto de la cultura exportadora) es quién realiza la traducción. Así, cuando son los agentes del polisistema exportador quienes llevan a cabo todo el proceso de traducción (normas preliminares, inicial y operacionales), está en sus manos la capacidad de manipular el texto. Aunque sus opciones de hacerlo con éxito aumentan cuanto más central sea su polisistema en relación con el receptor, siempre tendrán más posibilidades que en el caso de no participar en la traducción (esto es, en caso de que los agentes del sistema meta se

⁷⁴ Por ejemplo, la importancia que las traducciones del gallego al francés tenían para el polisistema gallego en las primeras décadas del siglo XX es explicada por Figueroa (y González-Millán 1997: 79-88).

⁷⁵ Fuente: *Index Translationum* [Consulta: 24 jun. 2004].

encargarán de todo el proceso). También en este sentido se puede entender la afirmación de Lambert de que la posición del exportador es superior a la del importador.

Una puntualización más se refiere a la posición relativa y relacional de los polisistemas. Aunque es cierto que, en términos generales, las culturas más centrales suelen incidir más en las periféricas, también hay que tener en cuenta la proximidad cultural entre ellas. Así, las literaturas culturalmente más próximas suelen ser más traducidas que las lejanas, en contra de lo que cree Lambert (1986: 176). Por ejemplo, no es casualidad que el catalán (lengua periférica) sea la cuarta lengua más traducida tanto al euskera como al gallego⁷⁶, después del castellano (lengua próxima), el inglés y el francés (lenguas centrales en la cultura europea occidental). La pertenencia de las literaturas catalana, vasca y gallega a la misma CIE explica este hecho. Más datos sobre esta cuestión serán ofrecidos en el apdo. 6.2.

Así pues, la superioridad del exportador postulada por Lambert debe ser matizada. Se cumple en la medida en que cada polisistema tiende a importar un mayor número de traducciones de literaturas centrales y dominadoras, pero la dirección inversa (de polisistema periférico a central, de dominado a dominante, de colonizado a colonizador) también se presenta a menudo. Y en cuanto a la relación entre literaturas recientes, es habitual que ejerzan una influencia recíproca entre sí (Lambert, 1991a: 142). Eso explica que los polisistemas gallego y vasco traten de evitar su dependencia y dinamizarse con relaciones múltiples, establecidas bilateralmente entre sí. De esta manera, el gallego es la séptima lengua más traducida al euskera, y esta es la octava lengua más traducida al gallego⁷⁷. Aunque estas cifras no parecen muy relevantes, cambia la perspectiva cuando nos damos cuenta de que todas las lenguas anteriores, más traducidas en estos polisistemas, son lenguas centrales en la cultura europea occidental: castellano, inglés, francés, catalán (única excepción, que ya ha sido explicada), alemán e italiano. El mismo orden se mantiene tanto en la traducción al euskera como al gallego, salvo en las dos primeras lenguas. Después de las indicadas, para la lista del gallego hay que añadir el portugués.

Junto con Lambert, Venuti es otro autor que denuncia la dominación colonial que algunas culturas ejercen sobre culturas minoritarias. Pero Venuti no solo insiste en que, con frecuencia, el exportador se sitúa en una posición de superioridad que le

⁷⁶ El *Index Translationum* registra 200 valores para el euskera y 130 para el gallego [Consulta: 25 feb. 2005].

⁷⁷ El *Index Translationum* registra 61 valores del gallego al euskera y 24 en sentido inverso [Consulta: 25 feb. 2005].

permite contribuir a la colonización cultural, económica y política. También denuncia los casos de traducciones obligadas para ciertas culturas, que de esta manera no pueden escoger su propio camino ni controlar la influencia de otras culturas económicamente superiores a la suya:

For many minorities, translation has been compulsory, imposed first by the introduction of colonial languages among regional vernaculars and later, after decolonization, by the need to traffic in the hegemonic lingua francas to preserve political autonomy and promote economic growth (1998: 137)

Estas afirmaciones son opuestas a las tesis de Even-Zohar (1990: 45-51) y Toury (1995: 26-27), basadas en la libre elección de la cultura meta para todo lo concerniente a su propia literatura traducida. Resultaría más adecuado pensar en una situación intermedia. Por una parte, el propio Venuti dice que si las culturas minoritarias están “obligadas” a expresarse en la lengua franca es para mejorar su estatus político y económico. Por lo tanto, la obligatoriedad es relativa. Por otra parte, no debemos olvidar estos condicionantes políticos y económicos sobre las traducciones y los comportamientos lingüísticos, ni los casos en que el exportador es quien decide e impone cierto tipo de traducciones.

Aparte de estos conflictos coloniales o de dominación entre literaturas periféricas/centrales, débiles/fuertes, minoritarias/mayoritarias..., hay autores que mencionan la importancia recíproca que unas tienen para las otras. Así, Āurišin (1989: 127) habla de la interdependencia entre literaturas de una misma CIE. La idea de los macro-polisistemas de Even-Zohar es similar, aunque aquí en términos de centro y periferia que se necesitan mutuamente. Este teórico menciona también el caso de las literaturas simbióticas (Even Zohar, 1978b: 7), que se reparten las funciones literarias de un mismo grupo socio-semiótico (lo que, en términos lingüísticos, sería la diglosia funcional). Así, las literaturas se complementan, de una forma análoga a la que concibe Āurišin (1993: 41-42) cuando propone la función complementaria de las literaturas. Pero, al igual que ocurre en los casos de convivencia de lenguas, la simbiosis (interdependencia) de literaturas no implica la igualdad entre ellas, sino que una (la central) será la más prestigiada socialmente y otra (la periférica) la menos considerada; aunque ambas sean igual de importantes para el dinamismo literario.

Por su parte, Vega (2003: 149) habla de la interdependencia entre el colonizador y el colonizado, ya que el primero usa al segundo para definirse a sí mismo, mientras que el colonizado utiliza las herramientas del colonizador para ejercer su resistencia cultural. Esta idea es similar a la de Jean Bessière (2001: 13-14), que habla de cierta

interdependencia asimétrica, en la que el dominado forma parte del dominante creando contradicción. Aunque Bessière se refiere al caso de la globalización, su modelo es extensible a las CIEs con relaciones asimétricas entre sus componentes. Esto no quiere decir, por ejemplo, que el polisistema castellano no podría desarrollarse sin los otros de su CIE, pero sí que lo haría de otra manera, puesto que las literaturas catalana, gallega y vasca le permiten ciertas opciones que en otro caso no tendría. Por ejemplo, el polisistema castellano puede renovar su repertorio importando modelos de estas literaturas o, a la inversa, aumentar su estabilidad y prestigio al ser traducidas sus obras a estas otras literaturas.

El estatus de las obras a nivel interliterario puede depender en gran medida del prestigio de la literatura en que funcionan. Así, ciertos textos de lenguas periféricas, no reconocidos a nivel regional o de una comunidad interliteraria amplia, pueden aumentar su estatus y reconocimiento a través de la traducción a una lengua mayoritaria (Lefevere, 1990: 24). A veces los lectores se olvidan de que este texto conocido no es más que una traducción, y le atribuyen el prestigio de la obra al polisistema receptor, que a su vez se puede convertir en exportador del texto. De esta manera el polisistema central, que ya poseía más prestigio, aumenta su poder “a costa de” la literatura periférica, mientras que esta permanece a la sombra de su polisistema vecino. Este es el caso, por ejemplo, de la serie de Flanagan, escrita por Andreu Martín y Jaume Ribera, que tras haber sido traducida al castellano es citada a menudo por su texto meta, sin ninguna referencia al original catalán⁷⁸.

Yendo un poco más allá, hay autores de literaturas periféricas, como los mencionados Martín y Ribera, que saben que sus obras serán traducidas al polisistema central, a veces presentando en el mercado ambos textos simultáneamente. La literatura central le confiere mayor prestigio, y a veces mayor número de ventas (como en el ejemplo mencionado), y por lo tanto la traducción puede interesar a los autores más que el texto de origen. Cabría preguntarse, pues, en qué medida y de qué modo la futura traducción condiciona la propia escritura del texto de partida, especialmente a través de un destinatario que será distinto del de la primera redacción. Lluch (2003: 31), de hecho, afirma que ciertas editoriales proponen a los escritores que hagan obras comprensibles para los lectores de distintos polisistemas. José M. López (2003a: 334)

⁷⁸ Ver, por ejemplo: X.M. González 1995: 70-71, Sara Moreno 2004, Zeki 2003.

también sugiere que este pueda ser el origen de algunas obras “globalizadas”, cuyas referencias culturales se encuentran menos localizadas.

Resumiendo, al estudiar la traducción hay que tener en cuenta las diferencias de poder en las relaciones entre polisistemas, que van a condicionar las estrategias de traducción. Los distintos tipos de polisistemas periféricos, designados con diferentes términos, suelen comportarse de una manera similar ante la traducción, por oposición a los polisistemas centrales. Los primeros tienen un repertorio limitado, debido a su falta de energía creativa, tanto si se debe a su condición de emergentes como de minoritarios o dependientes. Se encuentran, por tanto, en una posición débil. Todos estos términos deben ser entendidos de forma relativa, dependiente del otro polo de comparación. En este trabajo se usarán las denominaciones central/periférico debido a la concepción de la CIE como macro-polisistema, que consta de centro(s) y periferia(s). El marco de referencia será, pues, este tipo de comunidad.

No obstante, hay autores que se oponen a estas dualidades establecidas entre literaturas fuertes y débiles. Así, Gentzler (1993) lo hace para destacar el dinamismo de los polisistemas y de las tendencias que se dan en su interior. Puesto que estas tendencias están en continuo movimiento y pueden ser de signo contrario entre sí, no podemos hablar de literatura fuerte o débil, ya que tal situación no es absoluta ni estable. Las propias traducciones pueden provocar importantes modificaciones en un sistema hegemónico y desarrollado. Sin embargo, ya se ha indicado (siguiendo a otros teóricos) que los términos “fuerte” y “débil”, como otros similares, son relativos, y se suelen aplicar para indicar las relaciones de poder entre dos o más sistemas en un momento dado. No debemos pensar en ellos como categorías absolutas.

Por su parte, Snell-Hornby (1997) se opone a dualidades como la mencionada por su carácter reduccionista y simplificador, que además suele ir acompañado de valoraciones positivas o negativas. Así, explica que el dominio actual de la lengua inglesa puede ser visto negativamente como imperialista, pero al mismo tiempo permite la difusión de literaturas minoritarias como la nigeriana, la keniana y otras muchas. Vega (2003: 192) también recuerda que no solo se trata de la difusión exterior, sino que las lenguas europeas establecen la unidad lingüística de las colonias africanas; es decir, contribuyen a la configuración de las naciones poscoloniales. Por eso concuerdo en que no deben realizarse valoraciones en un estudio descriptivo como este, lo cual no quiere decir que se deje de hablar del dominio de ciertos sistemas sobre otros (actitud que la propia Vega comparte). Por otro lado, ya ha sido mencionada la interdependencia de las

literaturas y la mejora de estatus que puede experimentar una obra al ser traducida a una lengua mayoritaria. En cuanto al supuesto carácter simplificador de la dualidad central/periférico y similares, hay que insistir en que debe ser usada como herramienta metodológica y no como sistema clasificatorio rígido, que excluya términos intermedios.

5.3. Diferencias estructurales

Otros autores estudian las diferencias entre polisistemas centrales y periféricos para resaltar no solo las relaciones asimétricas entre ellos, sino también sus diferencias estructurales.

Figuerola (y González-Millán 1997: 50-51) afirma que la clasificación entre literaturas centrales y periféricas es impuesta por las primeras y aceptada por las segundas:

Dans le cas d'une culture "minoritaire", qui reçoit souvent la considération intégratrice de sous-culture périphérique de la part de l'autre culture qui s' imagine elle-même centrale, on court en permanence le risque d'accepter ce même imaginaire extérieur, et même d'écrire depuis le système "minoritaire" en espérant être acceptés par le système majoritaire, au moins à titre d'exotique

Esta cita resalta la intervención ideológica en el ámbito de la literatura, tan importante en este trabajo. Pero el propio Figuerola señala una serie de diferencias, entre el sistema central o mayoritario y el periférico o minoritario, que justifican que sigamos manteniendo la distinción a la hora de estudiar el comportamiento de los polisistemas, especialmente cuando nos centramos en las relaciones intersistémicas. Lo que no se propone aquí es que las culturas centrales sean mejores y las periféricas peores, sino que ambas denominaciones están desprovistas de connotaciones valorativas en este trabajo.

Figuerola describe la situación diglósica (en términos lingüísticos y literarios) atribuyendo a la cultura B (periférica) unas características particulares:

-El conflicto lingüístico se halla siempre presente en las manifestaciones textuales, por lo que la literatura asume ciertas funciones extraliterarias que le restan valor estético.

-Predomina la lectura filológica y épica de los textos, en relación con el conflicto lingüístico y cultural, con la realidad contemporánea, con la tradición folclórica mitificada.

-La tensión interna se sustituye por la externa, por la oposición con el sistema A. De esta forma la cultura B no asume el juego estético que rompe los horizontes de expectativas, que permite innovar a partir de los repertorios contemporáneos.

-El control de la recepción es menor, ya que no hay una delimitación de modelos propios, todos los textos se sitúan a un mismo nivel. Se considera que lo importante es conservar la cultura (arqueologización de la cultura).

-La producción literaria se ve condicionada por esta situación, ya que ciertos destinatarios y ciertos usos de la lengua serían rechazados por inverosímiles. Se da así la nivelación de las instancias narrativas (lector implícito y real, narrador...).

Esta descripción de las situaciones diglósicas permite explicar las características de muchas literaturas emergentes en sus fases iniciales, como la gallega, vasca o catalana. Sin embargo, a medida que estas lenguas se normalizan también las literaturas se pueden normalizar. Desaparecen así, unas antes y otras después, las características indicadas. Creo que ya poco de ellas permanece actualmente en la literatura catalana, y algo más en la gallega y en la vasca. Los propios Figueroa y González-Millán señalan que la literatura gallega ha sufrido un importante cambio a partir de 1975.

Estos cambios se reflejan también en la LIJ gallega: en sus primeras producciones predominaban los rasgos folclóricos, líricos, e incluso patrióticos: piénsese, por ejemplo, en *Dona Galicia* (Cristina Berg 1979), *Os sonhos na gaiola: versos para nenos* (Manuel M^a Fernández 1968b) o *Contos peneirados* (Octavio San Martín 1970). Por el contrario, en la actualidad los modelos de la LIJ gallega son mucho más actuales y no están exentos de tensión interior e innovaciones estéticas (piénsese, por ejemplo, en el poema de Gloria Sánchez 2003: “Palabras”). Así pues, las características propuestas por Figueroa para las situaciones de diglosia lingüística y literaria sirven como marco de referencia para explicar ciertos comportamientos, pero no deben ser aplicadas automáticamente a todas las situaciones de diglosia.

González-Millán (1994a), por su parte, se centra en el distinto grado de institucionalización discursiva de las literaturas centrales y marginales⁷⁹, que desde mi concepción equivale a decir centrales y periféricas. De esta institucionalización dependen las estrategias de traducción, las funciones de la literatura traducida, la

⁷⁹ Estudios más concretos sobre este asunto, aplicados a la literatura gallega (marginal), se encuentran, por ejemplo, en González-Millán (1991, 1992).

efectividad de la manipulación para canonizar la literatura y la evolución de las leyes del mercado. Según estas ideas, un polisistema poco institucionalizado tiene menos posibilidades de manipular las traducciones, y por lo tanto menos control sobre los procesos de canonización. De ahí que su mercado esté menos controlado por parte de las instituciones.

Por otro lado, los discursos literarios de los polisistemas poco institucionalizados se encuentran en ocasiones subordinados a otros discursos ideológicos, como el nacionalitario (González-Millán 1992: 447-448). Suelen poseer, además, varias deficiencias que los diferencian de los polisistemas institucionalizados:

varias carencias básicas: en primeiro lugar, a do poder lexitimador para impoñer unha lectura da realidade; en segundo lugar, a do poder codificador, implícito na sempre acusatoria referencia á imposibilidade do galego de transformarse en lingua literaria; en terceiro lugar, a do poder simbólico para xerar novas visións da realidade; e finalmente, a do poder de universalización, que acompaña a produción literaria dos sistemas maiores como condición definidora da súa práctica como exercicio estético. (1992: 451).

Esta cita refleja la falta de poder de las instituciones literarias, en los polisistemas periféricos, para imponer su propia visión y proponer una actividad literaria independiente, tanto con respecto a otros discursos sociales (por ejemplo el político) como a otros polisistemas adyacentes, como sería el central de una CIE.

Si unimos las ideas de González-Millán con las de Even-Zohar (1999a) y Hermans (1996a), podemos explicar que los grupos de poder y las instituciones se hacen con el control del polisistema si sus normas son aceptadas por gran parte de los agentes literarios, o al menos si es reconocida su autoridad. De ahí que cuanto mayor sea la entidad socio-semiótica mayor debe ser el acuerdo (Even-Zohar 1999a: 32). Pero en el proceso de institucionalización discursiva pueden entrar varios poderes en juego, cada uno queriendo imponer sus propias normas. Mientras este conflicto no se resuelva el polisistema seguirá poco institucionalizado, cuyo control se escapará a los diferentes poderes en juego. Y puesto que la evolución interna de la literatura se fragmenta en diversas parcelas de poder, sin instituciones fuertes que la controlen, tampoco serán manipulables las relaciones intersistémicas, a menudo impuestas por un poder exterior potente, como es el de una literatura central.

Las instituciones políticas también juegan aquí un papel que puede resultar fundamental, mediante el reconocimiento oficial (o no) de cada lengua, subvenciones oficiales a las traducciones u otras leyes que pueden promover o restringir el uso de las literaturas, lenguas y variedades: “Nous voyons ainsi que la langue littéraire canonique

correspond en fait à celle d'un régime politique plutôt qu'à celle de la population même" (Lambert 1986: 186).

Así pues, las diferencias entre literaturas centrales y periféricas son diferencias literarias (grado de dinamismo, amplitud de repertorios...), pero también políticas e institucionales, donde los poderes fuertes favorecen el desarrollo de literaturas fuertes (centrales), controlando tanto su mercado interno como las relaciones interliterarias.

Este control se realiza a través de normas, que deben ser aceptadas por los agentes de la cultura. Hermans (1996a) explica el poder normativo de instituciones o agentes próximos a los centros de poder. Mientras estas normas sean aceptadas las instituciones controlarán el desarrollo del polisistema. Solo ante la debilitación del poder normativo se puede dar el cambio de normas, propuesto por un agente inmune a las sanciones o alguien decidido a afrontarlas. Tal debilitamiento puede deberse al relajamiento del poder prescriptivo o sancionador (según Hermans), o bien a la ambivalencia del discurso, que permite diferentes interpretaciones (según Carbonell, 1999: 198). En cualquier caso, el resultado es la pérdida (parcial) del control sobre las normas, y por lo tanto de la producción.

Este control normativo resulta especialmente relevante en la traducción, así porque se imponen a menudo las normas secundarias establecidas (según hemos visto en la teoría de Even-Zohar) como en los casos en que la traducción se convierte en instrumento de cambio de normas. En ambas situaciones hay que pensar que las estrategias de traducción no son aleatorias, aunque este pueda ser el caso en situaciones puntuales. Entonces el resultado sería una amalgama de tendencias contradictorias, como ocurre con la traducción gallega *Babe, o porquiño valente* (Dick King-Smith 1996), según Lorenzo (2001: 342). Pero lo esperable es que las estrategias sean seleccionadas (por el traductor, el iniciador o el cliente) en función de una política cultural, teniendo en cuenta las normas establecidas, el estado del polisistema y poderes como los políticos o ideológicos que se encuentran detrás de cada opción. Así, algunos traductores gallegos manifiestan su deseo de adaptar los textos a la cultura de llegada (ver la declaración de Alberto Avendaño en Lorenzo 2001: 764). En ocasiones esta política no es explícita, pero puede funcionar de una manera más o menos inconsciente.

En polisistemas débiles la falta de institucionalización discursiva viene acompañada, en muchas ocasiones, por la deficiente normalización lingüística, que resulta muy relevante para la práctica de la traducción. Las cuatro parcelas de la normalización (normativización, estandarización, planificación lingüística y política

lingüística, Toni Mollà y Amadeu Viana 1991: 101) son paralelas a los procesos de institucionalización discursiva, donde también se normaliza un tipo de discurso promovido por los poderes. Así pues, el uso de cierta lengua o ciertas variedades lingüísticas (normativas o no) implican asimismo cierto posicionamiento ideológico, más o menos libre y consciente (Antoni Martí 2004: 113).

Por ejemplo, traducir en Galicia una obra del inglés al castellano implica, al menos a primera vista, una ideología conservadora y centralista, más favorable al poder central del Estado que a la autonomía de las regiones históricas. Traducir la misma obra al gallego normativo oficial supone la defensa de los valores nacionales, colaborar con la normalización y apoyar la normativa vigente de la lengua: “Minor language use evokes the history of its domination” (Venuti 1998: 137). Traducirla siguiendo una normativa no oficial, por el contrario, implica una posición más disidente, contraria al poder político establecido, y frecuentemente una ideología nacionalista más favorable a la aproximación con Portugal que a las relaciones con el poder español. Por supuesto, estas implicaciones no son deterministas y no se pueden aplicar absolutamente a todos los casos; son simplemente una constatación de los usos más habituales y los valores ideológicos socialmente asignados.

Otro tanto puede ocurrir en niveles más concretos, ya que en situaciones de conflicto lingüístico cualquier componente representa la identidad:

When such a situation occurs, everything linguistic becomes a burning issue for the conflicting parties, including the most minute details of language structure that otherwise would have interested only a small group of specialists. (Even-Zohar 1986a)

Los elementos diferenciales son, pues, de importancia capital, y de ahí que muchos textos sean escritos dando preferencia a estos elementos (Lorenzo 2003a: 108).

También hay que tener en cuenta que, aunque los conflictos lingüísticos se reflejen en el texto de origen, se suelen perder en la traducción (Carbonell 1999: 214-215). Con ello se da cierta ocultación ideológica que hace perder matices a la obra y simplifica la situación de partida. Lo mismo ocurre cuando la lengua no normalizada es la lengua meta, ya que esta situación impide los juegos lingüísticos (M^a del Pilar Rodríguez 2000: 161-162, Lorenzo 2003b: 344). Lo importante para los productores, en estos casos, es reafirmar y consolidar las normas que se quiere establecer⁸⁰. El traductor,

⁸⁰ Esta intención es más importante en la LIJ, debido a la intención pedagógica que se le asigna habitualmente. Así, por ejemplo, en la traducción gallega de *Soy un árbol* (José L. García y Miguel A. Fernández-Pacheco 1979i) se sustituye el neologismo “árbola” (TO 1979i: 7, 24, 31) por los segmentos “¡Unha árbore femia!” (1979i: 7), “a miña árbore” (1979i: 24) y “¡A miña compañeira!” (1979i: 31). Es

entonces, no solo debe conocer los valores de las diferentes lenguas, variedades y realizaciones lingüísticas concretas; en ocasiones también tendrá que manipularlos para imponer cierta normativa, para favorecer la normalización de una lengua o variedad, o para reafirmar la identidad colectiva (sea por iniciativa propia o por imposición del cliente). Así, la consideración de una lengua como no apta para ciertos usos puede cambiar a raíz de las traducciones, más manipulables que las creaciones autóctonas. Y lo mismo sirve para reivindicar la validez de ciertos dialectos y la identidad diferencial de ciertos colectivos.

De esta manera se comprende que a menudo las traducciones se utilicen como herramienta de normalización lingüística a la vez que literaria. Ambos procesos interaccionan constantemente. Las traducciones de obras que amplían el repertorio literario amplían también los usos de la lengua, la normalizan en un ámbito que hasta ahora le estaba vedado. Y a la inversa, una traducción creada con el fin de normalizar la lengua en cierto ámbito puede ampliar también el repertorio literario. Por lo tanto, a la hora de estudiar las traducciones literarias no podemos pasar por alto las cuestiones lingüísticas, tanto en situaciones de monolingüismo como de bi- o polilingüismo.

También se hacen extensibles a la lengua y la literatura las consideraciones de Carbonell (1999: 219-223) sobre la planificación. Esta se puede realizar, por ejemplo, mediante subvenciones a la producción y la traducción, como ocurre con las traducciones al gallego⁸¹ (Cabrera 1993: 102-103). También es muy importante el control del sistema educativo, que Carbonell considera la institución más influyente (en especial para la LIJ). Y lo mismo se puede decir de los medios de comunicación, al menos para el ámbito lingüístico. Pero resultan especialmente interesantes las cuestiones del control de la recepción, que hasta ahora han sido poco estudiadas. En contra de la idea del comportamiento espontáneo, casi arbitrario, de los consumidores

decir, se elimina el juego lingüístico y se introducen varias expresiones que contribuyen a la normalización lingüística.

⁸¹ Frente a Kathleen March (1997: 391-93), que habla de la política de traducción al gallego, muchos autores proclaman la falta de un programa de traducciones en Galicia (Cabana 1990; Gómez Clemente 1994: 182; Xulián Maure, cit. en X. M. del Caño 1998: 2, etc.), e incluso la arbitrariedad en la selección de textos (Cruces 1993: 63). Sin embargo, el hecho de que existan subvenciones oficiales para todas las traducciones al gallego, y algunas específicas para determinados tipos de texto de menor rentabilidad económica (Cabrera 1993: 103), ya es indicativo de que hay cierta planificación por parte de los poderes públicos. Alberto Álvarez (2001: 69) señala que estas subvenciones responden a la planificación lingüística y no literaria, pero creo que ambas se dan juntas en este caso. Por otra parte, Gonzalo Constenla (1996: 218-19) admite que en el ámbito de la LIJ sí hay cierta planificación, aunque sea solo para adaptarse a la demanda de los consumidores. De cualquier forma, la concesión de subvenciones de la Xunta ya es una manera de fomentar las traducciones en general, y de diversos tipos textuales en particular, aunque no sea tan específica como reclaman algunos profesionales (Valentín Arias 1992: 39).

(Even-Zohar 2004: 82-83), afirma Carbonell (1999: 223) que las editoriales pueden controlar la recepción de la literatura a través de modas, de los medios de comunicación y otros mecanismos:

La aceptabilidad está relacionada con factores ideológicos y, aunque las editoriales juegan un papel crucial a la hora de definir los gustos del público en general, es difícil que una obra se traduzca si no entra dentro de una tendencia o moda ya establecida.

Es cierto que los consumidores no son pasivos (Gentzler 1996: 122-124), pero cuando se logra su disponibilidad a actuar de la manera que desean las editoriales (u otros agentes planificadores) resultan controlables con mayor facilidad.

Se imponen así ciertas imágenes (manipuladas) de otras culturas. Siempre que la selección de las traducciones responda a estas modas e imágenes creadas se hará mucho más fácil el control de la recepción, que a su vez provocará la demanda de más producción (autóctona o traducida) que responda a los mismos modelos. Es el poder de la reescritura que habían señalado Bassnett y Lefevere (1990a: 10): reseñas, anuncios televisivos, fajas de libros... Y también son las estrategias de marketing de que tanto se habla en los últimos años. Lo que debemos resaltar aquí es que dichas estrategias no solo están movidas, en la mayoría de los casos, por intereses económicos. También conllevan implicaciones ideológicas y favorecen el control del mercado y de gran parte del polisistema: “dado que la ideología es el mecanismo clave que permite manejar a la gran masa de gente, el discurso se hace eco de ella y se convierte en el vehículo más eficaz para su propagación” (M^a del Camino Gutiérrez, 1997: 287). Pues bien, en los polisistemas periféricos, menos institucionalizados, este control es menor, ya que el poder normativo de las diferentes instituciones es más débil y está más fragmentado.

Por otra parte, en las situaciones de diglosia pueden llevarse a cabo dos procesos de planificación opuestos, pensados para cada una de las lenguas en conflicto. Entonces cada paso que se quiere dar en la dirección de la normalización de la lengua y la literatura periférica puede suponer un esfuerzo extra, ya que ha de competir con la planificación contraria. Resultará más difícil conseguir la disponibilidad de los consumidores, ya que muchos serán favorables a la literatura central (sea por prestigio, por hábito o por otro motivo). Esto quiere decir que, cuando se parte de situaciones de dominación cultural, los procesos de planificación siempre pueden encontrarse con el obstáculo de la cultura central dominante. Dicho obstáculo puede ser identitario (si los consumidores se identifican más con la cultura central), institucional e incluso legal, si hay leyes o disposiciones que favorecen la literatura central sobre las otras. Un ejemplo

extremo de esta última posibilidad es la censura que se dio en España durante la posguerra. Por mucha planificación que propusieran los agentes literarios gallegos, vascos y catalanes, y por mucha disponibilidad que mostraran los consumidores, la difusión de traducciones en lenguas periféricas se hacía casi imposible debido a la represión física que sufrían los agentes literarios. Es decir, debido a las leyes impuestas por la cultura central.

Así pues, aunque no hay literaturas esencialmente más importantes o superiores, sí se dan diferencias estructurales entre unas literaturas y otras en su devenir histórico. Las relaciones intersistémicas no se producen en pie de igualdad, debido a que unas literaturas asumen posiciones centrales y otras periféricas. De esta manera, las diferencias de estatus entre literaturas se reflejan en las traducciones, tanto en el número y dirección de estas como en las normas adoptadas.

6. LA TRADUCCIÓN EN EL INTERIOR DE LAS CIES

6.1. La CIE como macro-polisistema

En la teoría del proceso interliterario de Āurišin (1993:23) considera el funcionamiento de las CIEs como análogo al de la literatura nacional, aunque en un nivel de cohesión más bajo:

Le trait spécifique des communautés interlittéraires citées est le fait qu'elles s'inclinent, du point de vue typologique, vers l'unité historico-littéraire de la littérature nationale, ce qui ne signifie pas qu'elles s'identifient avec elle.

El sentido que se da aquí al concepto de literatura nacional ya ha sido comentado, pero conviene volver sobre la cuestión de la identidad de las literaturas nacionales y de las CIEs. Āurišin reconoce que no todos los grupos sociales admiten la existencia de una identidad para la CIE, similar a la de las literaturas nacionales. Pero esto no quita que algunos grupos sí la admitan, ni que haya sido propuesta en algún momento de la historia de la comunidad. Así suele ocurrir dentro del marco político-administrativo del estado, en que los poderes políticos tienden a crear una identidad nacional que justifique la división administrativa.

Por ejemplo, durante los primeros años del franquismo (aunque ya se había hecho antes) se difundió por todo el Estado Español la imagen de una cultura española homogénea e indivisible, única e indiscutible. Por lo tanto, muchas personas se identificaron con esta imagen de España y aún hoy la conservan, independientemente de su postura frente al régimen franquista. Pero desde la transición a la democracia se reconoció la existencia de las llamadas “nacionalidades históricas”. Entonces los partidarios de estas naciones, que se integran en el Estado Español, emprendieron la tarea de promover las culturas y literaturas que hasta entonces no habían podido desarrollarse libremente, configurando así la CIE actual. Algunos los criticaron y continuaron defendiendo la nación española como unidad incuestionable, desde obras sobre la literatura española que proyectan una visión homogénea de la misma. Otros se adherieron a alguno de los nuevos idearios nacionalistas y promovieron las culturas periféricas, que podemos denominar así por oposición a la cultura central, más legitimada y poderosa. Esta ya no es, en la visión de los que adoptan tal postura, la cultura española que coincide con los límites del Estado, sino la cultura castellana que se extiende por los territorios de lengua castellana. Pero aún hay otros muchos individuos (y agentes literarios) que aceptaron ambas nacionalidades, sintiéndose

español al mismo tiempo que vasco, gallego o catalán; defendiendo el Estado Español y las autonomías con sus culturas particulares; promoviendo las literaturas periféricas al mismo tiempo que la central.

Así pues, las identidades nacionales se pueden superponer y entremezclar. Y esto no solo según los grupos sociales que propugnan identidades nacionales opuestas; un mismo individuo también puede identificarse con dos o más idearios nacionalistas. Đurišin (1989: 133) llega a proponer el fenómeno como un rasgo inherente a las CIEs: “in the case of specific communities the dual or multinational phenomenon is an organic constituent of the national literary tradition, is present in it genetically [...] or purposefully”. Surgen así los autores binacionales, pero también los lectores binacionales y otros agentes que pueden ser igualmente binacionales. En cualquier caso, lo que interesa resaltar es que las identidades nacionales se pueden superponer y, por lo tanto, puede existir una identidad para la CIE que se defienda al mismo tiempo que las literaturas nacionales por separado. Y, aunque no todos aboguen por esta identidad, poseen al menos una imagen de la CIE y la conciencia de pertenecer a ella.

Por tanto, el hecho de que las literaturas catalana, vasca y gallega tengan una historia literaria propia e independiente no impide que se puedan integrar en un estudio conjunto de la literatura en España. Esto se explica porque la identidad de la CIE condiciona la propia evolución de cada literatura, según la interacción ya comentada. De esta forma, el marco de la CIE permite ofrecer explicaciones más globales que van más allá de las relaciones entre cada par de literaturas. Tal estudio integrador, pues, no implica necesariamente que las distintas literaturas nacionales hayan de ser consideradas regionales, como partes inseparables de una entidad mayor. Se trata de admitir que esta entidad superior, con identidad propia, aglutine a varias naciones, relativamente autónomas pero también integradas en una comunidad que las engloba. Negar esta posibilidad sería lo mismo que negar una identidad europea compatible con las naciones que la integran.

Desde una perspectiva polisistémica no habría tantos reparos a la hora de integrar el estudio de las distintas literaturas, ya que las cuestiones identitarias pasan a un segundo plano y lo que se ve son las complejas relaciones que se establecen entre literaturas. Así, ya se ha indicado que Even-Zohar también propone la existencia de grupos de literaturas que funcionan de modo análogo a los polisistemas unitarios. Veámoslo con más detenimiento:

One has also to realize that whole literatures may behave vis-à-vis one another as various strata within a single whole, thus constituting an over-all literary aggregate, a kind of mega-polysystem, the structure of which could explain relations hitherto neglected. (1978a: 8).

Since peripheral literatures in the Western Hemisphere tend more often than not to be identical with the literatures of smaller nations, as unpalatable as this idea may seem to us, we have no choice but to admit that within a group of relatable national literatures, such as the literatures of Europe, hierarchical relations have been established since the very beginnings of these literatures. Within this (macro-)polysystem some literatures have taken peripheral positions, which is only to say that they were often modelled to a large extent upon an exterior literature. For such literatures, translated literature is not only a major channel through which fashionable repertoire is brought home, but also a source of reshuffling and supplying alternatives. (Even-Zohar 1990: 48)

Sin embargo, ninguna de las dos teorías desarrolla esta idea de los grupos de literaturas como análogos a las literaturas nacionales (según Āurišin) o polisistemas (según Even-Zohar), considerando las similitudes y las particularidades de cada uno de los niveles. Es más, en la teoría de los polisistemas parece haber sido ignorado casi completamente el macro-polisistema, ya que no conozco ningún estudio centrado en este concepto⁸². Por lo tanto, nos detendremos brevemente en este aspecto.

6.1.1. Estructura de la CIE

En primer lugar hay que tratar las cuestiones de la delimitación, que ya han sido analizadas para las CIEs, pero no para los macro-polisistemas. De hecho, la única referencia que a este respecto ofrece Even-Zohar (1979: 301-302) es el ejemplo de la literatura europea, esquemáticamente presentado en “Polysystem Theory”. Pero el concepto de macro-polisistema puede ser aplicado a conjuntos más grandes o más pequeños, con menor grado de cohesión a medida que ascendemos en la escala. Se puede decir, por lo tanto, que abarca todas las categorías interliterarias señaladas por Āurišin. Esta es una de las diferencias entre ambos teóricos: Even-Zohar propone solo los conceptos más abstractos y esquemáticos, para que puedan ser aplicados al mayor número de casos posible, mientras que Āurišin se esfuerza por conceptualizar de diferente manera realidades históricas distintas. Ambas perspectivas, pues, pueden ser complementadas para obtener una visión más completa. Así, ya se ha justificado el uso del término CIE para designar un macro-polisistema con características propias de una CIE. Esto nos permite, al mismo tiempo, tomar como ejemplos de trabajo las CIEs propuestas por Āurišin para Europa (entre ellas la española), sin tener que detenernos exhaustivamente en su justificación.

⁸² Chang Nam Fung (2000) se centra en el macro-polisistema cultural, no en la agrupación de polisistemas literarios.

Por otra parte, la existencia de una identidad propia para la CIE favorece las relaciones intersistémicas y su apoyo institucional, especialmente en el marco de un estado común. Aunque también se puede dar el caso del alejamiento mutuo. Lo que se quiere decir con esto es que la imagen, la conciencia y la identidad de una CIE favorecen su funcionamiento unitario (como polisistema). Esto implica la interdependencia entre literaturas de una misma CIE, similar a la que se establece entre el centro y la periferia de un polisistema: ambos se necesitan mutuamente, aunque de distintas maneras. De ahí que las interrelaciones dentro de la CIE sean tan abundantes.

La organización interna de las CIEs (tal y como se propone aquí el concepto) es, pues, análoga a la del polisistema, y por lo tanto tiene una estructuración similar. Ha de haber una o varias literaturas centrales, canónicas, más institucionalizadas, más prestigiosas, más desarrolladas en su repertorio, que guían en cierto modo la evolución de la CIE. Se erigen, por tanto, en centro de referencia para el resto de los miembros. Todas estas características (y otras que han sido comentadas en el apdo. 5.3) no tienen por qué darse siempre juntas necesariamente, pero frecuentemente es esto lo que ocurre.

Aunque la presencia de varias literaturas centrales es evidente en la CIE suiza, lo más habitual es que solo una de las literaturas predomine claramente sobre las otras, ya que estas CIEs fueron creadas por dominación (político-militar, cultural) o por nacionalismo centripeto. Así, por ejemplo, en la comunidad de la antigua URSS domina la literatura rusa, en la ex-Yugoslavia la serbo-croata, en las Islas Británicas la inglesa, en España la castellana, y así sucesivamente. Puede resultar de interés que, en muchos casos, el polisistema central ocupa también la posición geográfica central, seguramente motivada por razones estratégicas (militares y otras) que no es el momento de comentar.

En cuanto a las otras literaturas, suelen ser periféricas, menos institucionalizadas, menos prestigiosas y menos desarrolladas. Esta periferia de la CIE también está estructurada, debido al diferente grado de desarrollo de los polisistemas y a las relaciones particulares de las literaturas periféricas entre sí. Por ejemplo, en la CIE española la posición central es ocupada por la literatura castellana, ya que es la más legitimada institucionalmente (para muchos literatura española es equivalente a literatura castellana), tiene un repertorio más amplio y está presente en todo el territorio de la CIE, lo cual la hace más poderosa en términos de dominación cultural. Por el contrario, los polisistemas vasco y gallego adoptan posiciones periféricas, ya que aún se encuentran en vías de normalización y desarrollo, su estado de institucionalización es precario (ver González-Millán 1991 para el caso gallego) y su prestigio y visibilidad

resultan escasos, especialmente fuera de las fronteras de la CIE. En cuanto al polisistema catalán, se puede decir que ocupa una posición intermedia entre el centro y la periferia. No tiene graves problemas de normalización y su grado de institucionalización y desarrollo son considerables, pero no puede equipararse al polisistema castellano en este sentido ni ha alcanzado su mismo reconocimiento, especialmente a escala internacional.

Esta diferenciación entre literaturas centrales y periféricas no quiere decir que todos los productos (o productores, consumidores, instituciones y otros factores) procedentes de la literatura central sean más prestigiosos/canónicos/centrales que cualquier otro de las literaturas periféricas. Por el contrario, hemos de pensar en varios centros y periferias que se entrecruzan, de la misma manera que ocurre en el interior de un polisistema.

En este nivel del polisistema cada sistema y subsistema, aún siendo periférico, tiene su propio centro. Por ejemplo, la LIJ, que suele ocupar una posición periférica, también se divide en canónica y no-canónica. La literatura canónica, por su parte, posee su propia periferia, que Even-Zohar (1990: 17) asigna a los llamados epígonos. De esta manera, un modelo canónico de un sistema periférico puede ocupar una posición más central que un modelo periférico del sistema central y canónico. Podemos verlo de otra manera si consideramos que la LIJ canónica forma parte de la periferia del sistema canónico, ocupando una posición un poco más central o un poco más periférica que los epígonos. En cualquier caso, lo importante es no perder de vista las relaciones que la LIJ canónica mantiene tanto con el sistema de LIJ como con el sistema de la literatura canónica. La realidad es, pues, más compleja de lo que a veces se piensa. Si hablamos de polisistemas no podemos verlos como una línea continua en la que las posiciones de cada factor sean fácilmente delimitables. Más bien hemos de concebirlas como redes de relaciones en que los distintos sistemas se cruzan, se solapan y cambian de posición constantemente.

De la misma manera, en el nivel de la CIE un modelo (o productor, institución, producto...) de la literatura central puede ocupar una posición más periférica que otro procedente de un sistema central en una literatura periférica. Por ejemplo, el canónico autor vasco Bernardo Atxaga (seudónimo de José Irazu) ocupa en el nivel de la CIE una posición más central que David Bernardo, autor periférico de LIJ castellana que solo ha

publicado un libro en 2001⁸³. Pero si observamos los sistemas canónicos de cada polisistema hemos de reconocer el de la literatura castellana es más amplio, está más legitimado y tiene mayor incidencia en la CIE (por ejemplo, sus obras son leídas en todo el territorio). Así pues, la posición que cada literatura asume en la CIE condiciona hasta cierto punto la posición de cada factor polisistémico concreto, pero no la determina. Por ejemplo, un modelo innovador procedente del exterior de la CIE tiene más posibilidades de ocupar una posición más central si es introducido en el polisistema central de la CIE (más prestigioso), y no en un polisistema periférico. Sin embargo, ya se ha indicado que no siempre ocurre así.

Por otra parte, cuando un agente decide sobre qué polisistema quiere actuar sabe que su posición no será la misma en uno u otro. Tal vez la literatura central le conceda un prestigio mayor simplemente por pertenecer a ella, pero desde el punto de vista de cada polisistema puede ser más fácil alcanzar el centro en una literatura periférica que en una central. En el mismo ejemplo de Atxaga, aunque este autor ocupa una posición más o menos central en la CIE (junto con otros muchos autores), su peso es mucho más determinante en el polisistema vasco, donde el menor número de autores hace más fácil llegar al centro: en virtud de la ley de oferta y demanda, cuantos más autores entren en juego menos relevante será la posición de cada uno (aunque también serán más prestigiosos los puestos centrales).

Esta complejidad en la posición de cada factor polisistémico y su competencia por las posiciones centrales pueden constituir una de las razones que explican la ley de proliferación: “in order to fulfill the needs, a system actually strives to avail itself of a growing inventory of alternative options” (Even-Zohar 1979: 303). Podemos hipotetizar que no es únicamente la “necesidad” del polisistema o de los consumidores la que promueve la creciente estratificación, sino también los intereses de los agentes literarios. Por ejemplo, un editor de LIJ puede introducir en su sistema el modelo de la literatura de terror (por poner un ejemplo) no solo porque el sistema necesita más modelos para su desarrollo, sino también para dejar de ser un editor periférico de LIJ (de entre otros muchos) y alcanzar una posición central: será el único editor de LIJ de terror, modelo que puede ocupar una posición central por su carácter innovador.

Otro tanto se puede aplicar al nivel más amplio de la formación de nuevos sistemas, como por ejemplo el de la LIJ en un polisistema emergente que todavía no

⁸³ Si bien este libro se ha traducido al catalán y ha sido reeditado en 2005 en castellano y catalán, la posición polisistémica de su escritor sigue siendo muy periférica comparada con la de Atxaga.

consta de tal sistema. Y no se trata solo de alcanzar posiciones centrales dentro de los nuevos sistemas, sino también de adquirir autonomía e independencia (Even-Zohar 2003: 40). Por ejemplo, la creación de la primera asociación de LIJ en un polisistema no solo tiene el privilegio de ser la única asociación de su tipo, sino que esto le permite reivindicar una mayor autonomía para la LIJ (y consecuentemente para la asociación). Así, a través de un proceso de canonización y un sistema de reescrituras (crítica, historia de la LIJ, antologías...) que no tiene por qué coincidir con el marcado por otras instituciones literarias, se crea un ámbito propio (con un canon propio) en el que dicha asociación jugará un papel central, siempre que disponga del poder necesario para imponer su criterio.

Volviendo al nivel más amplio de la CIE, esta explicación de la ley de proliferación es igualmente aplicable cuando pensamos en la creación de nuevos polisistemas como el gallego, el asturiano o el valenciano (salvando la distancia entre sus grados de desarrollo). Los promotores iniciales de cada una de estas literaturas periféricas defendían (o defienden) una identidad nacional paralela a la central, reivindicando la autonomía (política y cultural) de la nueva nación. De esta manera, una autora marginada en la literatura castellana como era Rosalía de Castro⁸⁴ podía ser la escritora central del nuevo polisistema gallego. Por lo tanto, la toma de posiciones de cada agente literario (en el polisistema periférico, en el central o en ambos) puede ser muy significativa de las relaciones de poder entre los polisistemas. De igual manera, la posición real de un mismo agente en el polisistema y en la CIE es indicativa de la posición que ocupa el polisistema dentro de la CIE.

Sin embargo, no debemos olvidar que la delimitación de literaturas que proponen los distintos grupos socioculturales no es tajante, y que las relaciones entre los diversos polisistemas (vecinos en términos culturales) son similares a las que se establecen en el interior de un polisistema. De esta forma, cada literatura puede modificar su posición en la CIE a lo largo del tiempo. Por otra parte, la estructuración de las CIEs puede variar mucho de unos casos a otros, según las relaciones intersistémicas multilaterales. Lo que determina la cohesión de la comunidad y su propia existencia es a menudo la relación de cada literatura periférica con la central, mientras que los vínculos entre los polisistemas periféricos no siempre son especialmente relevantes.

⁸⁴ “Sus poesías en castellano, tituladas *En las orillas del Sar* (1884), permanecieron olvidadas hasta que la generación actual descubrió el encanto de este tono” (Jaime Fitzmaurice-Kelly 1926: 367-68).

Por ejemplo, en la CIE española actual la relación más estrecha es la que se da entre la literatura central castellana y cada una de las periféricas (gallega, vasca y catalana) por separado, debido a la convivencia entre ellas. Una relación similar se da entre la literatura francesa y la vasca, en el territorio francés en que ambas conviven. Las otras literaturas se relacionan entre sí en un grado considerable (en el apdo. 6.2 se ofrecerán datos concretos), pero mucho menos que con la literatura castellana. No obstante, tal estructuración está siendo modificada por la emergencia del protosistema valenciano. Esta literatura surge del seno del polisistema catalán y no del castellano. Es decir, nace como un sistema propio y diferencial de la literatura catalana, con la que comparte una base lingüística común (aunque con particularidades diferenciales). En el territorio valenciano surge así la poliliterariedad castellana, catalana y valenciana. Es evidente que la estructura de la CIE se está modificando.

En cualquier caso, el centro de la CIE siempre rige en parte su evolución, puesto que tiene mayor peso y energía, mayor capacidad de desarrollo e innovación, un grado de institucionalización más elevado, etc. Mientras, las literaturas periféricas tratan de desarrollarse, en tensión constante con el centro que a veces supone un obstáculo a su desarrollo. Esta lucha por el centro (al menos por el centro en el territorio propio, si no en el de toda la CIE) puede ser más o menos explícita o beligerante. Algunas buscarán el alejamiento, tratando de independizarse de la CIE, en un camino nada fácil⁸⁵. Otras aceptarán las normas de la comunidad como una forma de aunar esfuerzos, como una plataforma para darse a conocer o con la intención de mantener cierta cohesión socio-semiótica con las literaturas vecinas. Este es el caso de la literatura eslovena durante la etapa del Estado Yugoslavo (Andrew B. Watchel 1998: 61-63).

6.1.2. Funcionamiento de las traducciones

En el campo de la traducción debemos recordar que las transferencias intra-sistémicas poseen el mismo funcionamiento que las transferencias intersistémicas (entre ellas las traducciones), como señala Even-Zohar (1990: 73): “translational procedures

⁸⁵ Este es el caso de la literatura macedonia actual, que tras la fragmentación de Yugoslavia quiere abrirse un camino propio alejándose de la CIE (Wachtel 1998: 184-89). Así, las traducciones procedentes de literaturas de su CIE han pasado de constituir el 22,91 % del total de traducciones literarias al macedonio, entre 1986 y 1990 (54 traducciones del serbo-croata y 9 del esloveno), a constituir el 10,71 % entre 1996 y 2000 (24 traducciones del serbio, 4 del croata y 2 del esloveno). La tendencia al alejamiento también se refleja en la selección de literaturas fuente diferentes de las predominantes en su CIE (ver más adelante). Fuente: *Index Translationum* [Consulta: 24 jun. 2004].

between two systems (languages/literatures) are in principle analogous, even homologous, with transfers within the borders of the system”.

Đurišin (1989: 106) opina lo mismo, aunque usando otros conceptos:

National literary relationships and affinities on the one hand and interliterary relationships and affinities on the other are basically governed by the same laws. At the same time, however, they are characterized by a whole series of differences.

Por lo tanto, aún admitiendo ciertas diferencias entre ambos tipos de relaciones (postuladas como diferencias de grado y no de distintas formas de relacionarse), podemos pensar que el mecanismo es aplicable también a las CIEs. Esto es, la forma en que se producen las transferencias intra-sistémicas entre diferentes sistemas de un polisistema (del centro a la periferia y viceversa, del sistema de adultos al infantil, etc.) será análoga a la que rige las transferencias intersistémicas dentro de un macro-polisistema (en este caso, de una CIE en el sentido propuesto).

Si esto es así, lo habitual será que, en períodos de crisis o cambio, las innovaciones lleguen al centro de la CIE (es decir, a la literatura central) de dos maneras: bien creando nuevas combinaciones con los modelos existentes en la periferia (lo que incluye las literaturas periféricas de la CIE), bien importando modelos foráneos a través de traducciones innovadoras, próximas al polo de adecuación. La elección de una u otra opción depende de las condiciones de los polisistemas:

depends on such parameters as the nature of stratification (whether it is “developed” or not), the age of the system (whether it is “young” or “old”/“established”), as well as the volume (“richness”) of the repertoire available. (Even-Zohar 1990: 92).

La literatura central de una CIE suele estar desarrollada, consolidada y establecida, pues en caso contrario difícilmente ocuparía una posición central en la comunidad. Estas características le permiten recurrir a su propia periferia para llevar a cabo la renovación del repertorio. Pero suponiendo que sus agentes optan por la importación de modelos aún dispone de la periferia de la CIE, cuyas literaturas deben estar, a su vez, mínimamente desarrolladas para poder tomar de ellas modelos innovadores. La tradición de la CIE (es decir, que sea una comunidad establecida y consolidada) también puede influir en la decisión, contribuyendo a legitimar el uso que se haga de las literaturas periféricas.

La adopción de modelos de las literaturas periféricas supone su conocimiento y su interferencia en el polisistema central, sea gracias a la traducción, sea de forma más directa: a través de autores biliterarios que introducen los modelos de un polisistema en otro, por la intercomprensión entre las lenguas, o incluso porque se han estudiado. Si se

trata de la traducción, esta debe aproximarse al polo de adecuación para permitir la transferencia de modelos. Lo cual implica la posición central de las traducciones, o al menos su proximidad al centro. Por poner un ejemplo, esto es lo que sucede con *Dos letters*, traducción al castellano de *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian* (Atxaga 1985), que propone elementos innovadores en la LIJ como la alternancia de códigos (*code switching*).

En la medida alternativa se importan modelos externos a la CIE, que llegan al polisistema central a través de traducciones innovadoras, adoptando normas primarias. También pueden introducirse por interferencia directa, pero este procedimiento hace menos aceptables los nuevos modelos. En cualquier caso, según el funcionamiento habitual de los polisistemas, estos modelos serán relegados a la periferia tan solo después de su agotamiento como productores de literatura central. Se podría pensar, por lo tanto, que no serán traducidos o transferidos a las literaturas periféricas hasta bastante después de haber actuado en el centro de la CIE, y esto supondrá ya su estandarización, su simplificación, que aumentará al ser traducidos a los sistemas periféricos (según la ley de estandarización creciente, Toury 1995: 267-274). Si este camino se recorre del centro a la periferia de la CIE, es muy probable que el polisistema central funcione como intermediario. Lo puede hacer ofreciendo sus propias traducciones, como en el caso de las traducciones indirectas, o bien ofreciendo sus propios textos que han incorporado los nuevos modelos, y por lo tanto la simplificación de los modelos será mayor.

Los sistemas periféricos, por su parte, solo pueden innovar tomando las opciones que le ofrece el centro, a no ser que haya una planificación (Even-Zohar 2004: 194-195). Esto implica que, salvando estos casos de planificación, las literaturas periféricas de una CIE importarán los mismos modelos que el polisistema central, dando entrada a las mismas interferencias, aunque sean organizadas de diferente manera. Así, los modelos introducidos, ya secundarios para la cultura central, llegan a los polisistemas periféricos de la CIE como modelos primarios, innovadores (ocupan una posición central), puesto que no existían hasta entonces (Even-Zohar 1979: 302). Es necesaria la planificación de las traducciones para salir de esta “inercia” y buscar caminos propios.

Este mecanismo de funcionamiento habitual de los polisistemas se puede aplicar, por tanto, a las CIEs, pero de una forma mucho menos rígida. Las literaturas periféricas suelen ser más independientes de la central que los sistemas periféricos de un polisistema. Poseen algunos agentes, instituciones, mercados, repertorios... diferentes,

asociados con una entidad socio-semiótica distinta, con distinta tradición, etc. Es cierto que los límites no están bien definidos, y esto se ve especialmente en situaciones de convivencia de polisistemas en una misma sociedad, como ocurre con las literaturas vasca, gallega y catalana en relación con la castellana. La diferencia, pues, entre un polisistema convencional y un macro-polisistema es más una cuestión de grado de cohesión que de distinto mecanismo. Pero esta mayor autonomía (al menos teórica) de cada polisistema permite tomar decisiones más libremente.

Así, la visión de Even-Zohar (1978a: 13) y Toury (1995: 271) de una periferia más estandarizada y secundarizada contrasta con la de Venuti (1998: 139), según la cual las culturas minoritarias son innovadoras e inestables, por ser consideradas desviaciones o variaciones de las mayorías. Creo que ambas ideas pueden ser ciertas, según la actitud de cada cultura (subversiva o sumisa) y su capacidad de ofrecer alternativas. Pero también depende mucho este asunto de cómo se quiera ver, ya que siempre hay algo común y algo diferente entre las diversas culturas. Por otra parte, la heterogeneidad de los polisistemas debe hacernos ver ambas tendencias, que reflejen tanto la estandarización de los modelos desechados por el centro como la propuesta de nuevos modelos o elementos que permita a la literatura central adoptarlos para su propia renovación. Unos y otros pueden combinarse en la periferia gracias a su heterogeneidad. De hecho, el propio Even-Zohar (1978a: 53) admite ambos tipos de modelos.

Por su parte, el grado de cohesión de una CIE puede variar considerablemente, situándose entre los extremos de la literatura nacional (o aislada) y de una comunidad interliteraria clásica, donde la cohesión es mucho menor. A esto hay que añadirle el dinamismo de la CIE, que hará fluctuar constantemente este grado de cohesión. Así, las literaturas periféricas pueden adoptar una política de aproximación a la comunidad, que hará aumentar su cohesión interna o, por el contrario, de alejamiento, lo que puede derivar en la independencia de esta literatura con respecto a la CIE. Estas opciones serán desarrolladas en el apdo. 6.5.

Por su parte, el polisistema central de la comunidad buscará la aproximación como forma de mantener el control cultural, así como de beneficiarse de las literaturas periféricas para posibles innovaciones, sin que supongan una amenaza para el centro.

6.1.3. Traducciones entre distintas CIEs

Este modelo de funcionamiento de los polisistemas, propuesto por Even-Zohar, también se puede aplicar a categorías interliterarias mayores. Así, las CIEs de ámbitos

como el español, belga o británico se integrarían en la zona (o macro-polisistema) de Europa Occidental, y esta a su vez en la región de toda Europa, hasta llegar al nivel de la literatura mundial.

En estas comunidades interliterarias, zonas y regiones (entendidas como megapolisistemas y no únicamente como grupos de literaturas nacionales) las CIEs funcionan, en general, como polisistemas unitarios, en mayor o menor medida según el grado de cohesión y la visibilidad (prestigio) de las literaturas aisladas. La denominación “español”, más extendida que “castellano” para referirse a la lengua mayoritaria de España (sobre todo fuera de las fronteras del Estado) es indicativa de la identificación que se suele hacer entre el país y el territorio europeo que habla esta lengua. Esto implica que las relaciones interliterarias predominantes se producen de centro a centro, entre distintas comunidades interliterarias: del polisistema inglés al castellano (y viceversa), del alemán al castellano, y así sucesivamente. Esto es lo que indica el cuadro 2, que recoge las lenguas más traducidas al castellano en España, al inglés en el Reino Unido, al ruso, al francés en Bélgica y al serbo-croata. Es cierto que el margen de error de este cuadro es considerable, puesto que no distingue entre dos polisistemas de origen que utilicen una misma lengua (caso del inglés de Inglaterra, Irlanda, Estados Unidos...). Valga como mera aproximación que refleje el argumento aducido.

Cuadro⁸⁶ 2: lenguas más traducidas a algunas de las lenguas centrales de las CIEs europeas (solo traducciones literarias). Al lado de cada lengua se especifica el número de valores que le asigna el Index Translationum.

CASTELLANO (ESPAÑA)⁸⁷		INGLÉS (REINO UNIDO)		RUSO		FRANCÉS (BÉLGICA)		SERBO- CROATA	
Inglés	41372	Francés	1217	Inglés	15318	Inglés	265	Inglés	1476
Francés	11374	Alemán	1044	Francés	5171	Alemán	71	Francés	583
Alemán	5288	Ruso	345	Alemán	1769	Holandés	55	Ruso	575
Italiano	2953	Italiano	292	Varias lenguas	883	Castellano	24	Alemán	522

⁸⁶ Salvo que indique lo contrario, todos los cuadros están realizados sobre el período 1979-2002. Fuente: *Index Translationum* [Consulta: 25 feb. 2005].

⁸⁷ Limitar el país en que se producen las traducciones tiene la ventaja de diferenciar, en ocasiones y *grosso modo*, dos o más literaturas que utilizan una misma lengua. Sin embargo, hay que tener en cuenta que esta opción excluye las exportaciones; es decir, traducciones que desde otros estados se hagan para exportar a la literatura sobre la que se investiga.

En este cuadro se refleja que hay unas lenguas centrales que suelen ser las más traducidas en toda Europa, tanto en los polisistemas centrales (como se ve en este cuadro) como en los periféricos (según se verá en cuadros posteriores).

Por el contrario, las literaturas periféricas apenas se traducen en los polisistemas fuertes fuera de su CIE, si comparamos el número de estas traducciones con los del cuadro 2. Por ejemplo, el *Index Translationum* registra solo 4 traducciones literarias del gallego al francés realizadas en Francia (de las 71.582 realizadas en este país a esta lengua) y 8 del euskera al alemán, de un total de 110.572 [Consulta: 24 jun. 2004]. Si se conocen las literaturas periféricas suele ser a través de la literatura central de la CIE a la que pertenecen: gracias a las traducciones y a los estudios de la lengua central, entre otros (ya se han mencionado los cursos de lengua y literatura catalana, gallega y vasca en los departamentos de español).

Ahora bien, estas conclusiones se extraen al examinar las listas de las literaturas más traducidas en los polisistemas centrales (ver anexo 1). Cambia la perspectiva cuando observamos las listas de las lenguas a que más se traducen las literaturas periféricas. Es decir, las pocas traducciones que se hacen de un polisistema periférico fuera de su CIE se dirigen en primer lugar a literaturas centrales (o al menos a lenguas centrales). Por lo tanto, esas pocas traducciones, que para el polisistema central suponen una mínima parte de su producción, para la literatura periférica pueden ser muy importantes: le permiten expandirse, alcanzar un mayor prestigio y consecuentemente mejorar la autoestima de sus agentes. A continuación se presenta un cuadro correspondiente a las lenguas (externas a la comunidad) a que más se traduce cada una de las lenguas periféricas de la CIE española, a fin de demostrar que suelen ser lenguas centrales. Se añaden también dos lenguas periféricas de otras CIEs, para permitir la comparación. Las listas completas se pueden consultar en el anexo 2.

Cuadro 3: lenguas (externas a la CIE) a que más se traducen algunas lenguas periféricas (solo traducciones literarias).

CATALÁN		EUSKERA		GALLEGO		MOLDAVO		ESLOVACO	
Francés	210	Inglés	27	Inglés	20	Inglés	33	Húngaro	219
Alemán	117	Francés	24	Francés	6	Francés	33	Ruso	116
Inglés	100	Alemán	9	Bretón	3	Castellano	18	Alemán	112
Holandés	34	Holandés	4	Alemán	3	Eslovaco	9	Polaco	104

Se observa en este cuadro que las lenguas a que más son traducidas las literaturas periféricas (fuera de su CIE) suelen ser lenguas centrales en Europa, aunque

no es así en todos los casos: la presencia del bretón y el eslovaco demuestra que las traducciones entre literaturas periféricas tampoco es desestimable, como se verá más adelante.

Por otra parte, los polisistemas periféricos sí traducen de los centrales de otras comunidades interliterarias, pero habitualmente seleccionan las mismas literaturas que el polisistema central que los domina, especialmente si utilizan sus traducciones como intermediarias. Esto es, adoptan las opciones que le ofrece el centro para sus innovaciones. Por lo tanto suelen llegar tardíamente, mediatizadas o no. Para demostrar esta tendencia de los polisistemas periféricos de seleccionar las mismas literaturas que el polisistema central, se presentan los cuadros de las lenguas externas más traducidas (traducciones literarias) a cada una de las lenguas oficiales de la CIE española (cuadro 4). Se excluyen de los cuadros, por tanto, las lenguas que se encuentran en la comunidad.

Cuadro 4: lenguas externas a la CIE española más traducidas a cada lengua de la comunidad (solo traducciones literarias).

CASTELLANO		CATALÁN		EUSKERA		GALLEGO	
Inglés	41372	Inglés	4032	Inglés	501	Inglés	198
Francés	11374	Francés	1874	Francés	262	Francés	172
Alemán	5288	Alemán	988	Alemán	182	Alemán	101
Italiano	2953	Italiano	520	Italiano	78	Italiano	44
Ruso	973	Ruso	115	Sueco	23	Portugués	28
Griego (clásico)	814	Portugués	106	Ruso	18	Latín	16
Danés	789	Danés	90	Danés	15	Griego (clásico)	15
Latín	633	Griego (clásico)	84	Holandés	12	Danés	13
Portugués	627	Sueco	79	Portugués	9	Sueco	12
Árabe	527	Holandés	57	Latín	8	Holandés	10
Sueco	403	Latín	56	Griego (clásico)	7	Ruso	9
Japonés	396	Árabe	56	Árabe	7	Árabe	4
Holandés	329	Noruego	39	No disponible	5	Francés antiguo	3
Polaco	192	Checo	37	Checo	4	Noruego	2

Aún admitiendo un pequeño desfase entre los datos referentes a las lenguas y los que se indicarían para los polisistemas, las distancias numéricas entre el número de traducciones de unas lenguas y otras (al menos entre las lenguas más traducidas) son lo suficientemente amplias como para sostener el argumento. Se observa en el cuadro que las cuatro lenguas (externas) más traducidas a las lenguas de España son las mismas en todos los casos, conservando un mismo orden. Las 10 restantes se mantienen con

algunas variaciones, mayores cuanto más descendemos en la lista. Únicamente cabe resaltar la quinta posición que asume el portugués en las traducciones al gallego, frente a la sexta en las traducciones al catalán y la novena al castellano y al euskera. Esta posición es significativa de las relaciones históricas mantenidas entre el gallego y el portugués, aunque no indica una preferencia tan fuerte como sería de esperar en el interior de una misma CIE.

Podría pensarse que estas preferencias son las mismas que predominan en toda Europa, y en parte es así, en relación con las lenguas más traducidas. Pero a medida que descendemos en los puestos de las listas van apareciendo lenguas que no coinciden de unas CIEs a otras. Así, en la CIE de la antigua Yugoslavia se priorizan otras lenguas, como se puede ver en el cuadro 5. Se han excluido de este cuadro las traducciones al bosnio, ya que el *Index Translationum* recoge únicamente tres referencias para esta lengua. Se han incluido, en cambio, otras lenguas que podrían considerarse internas a la CIE, puesto que tienen una presencia minoritaria en su interior, pero son utilizadas sobre todo en el exterior (caso del albanés).

Cuadro 5: lenguas externas a la CIE de la antigua Yugoslavia más traducidas a las lenguas de la comunidad (solo traducciones literarias).

SERBO-CROATA		SERBIO		CROATA		ESLOVENO		MACEDONIO	
Inglés	1476	Inglés	1049	Inglés	1553	Inglés	2112	Inglés	249
Francés	583	Francés	451	Alemán	360	Alemán	831	Ruso	145
Ruso	575	Ruso	273	Francés	288	Francés	482	Francés	126
Alemán	499	Alemán	232	Italiano	149	Italiano	121	Alemán	81
Italiano	161	Castellano	177	Castellano	106	Ruso	116	Italiano	47
Castellano	121	Italiano	154	Ruso	64	Castellano	101	Castellano	35
Húngaro	100	Varias lenguas	66	Griego (clásico)	35	Checo	70	Albanés	28
Polaco	89	Griego (clásico)	51	Polaco	34	Sueco	64	Rumano	28
Varias lenguas	58	Húngaro	44	Portugués	33	Holandés	57	Turco	26
Checo	54	Polaco	41	Checo	32	Polaco	44	Polaco	20
Griego (clásico)	45	Rumano	40	Sueco	29	Danés	29	Griego (moderno)	19
Danés	44	Griego (moderno)	40	Holandés	24	Griego (clásico)	26	Varias lenguas	18
Albanés	37	Portugués	31	Danés	22	Húngaro	24	Búlgaro	14
Árabe	28	Árabe	25	Latín	18	Portugués	21	Portugués	14

Hay que entender que las listas del serbio y el croata son cronológicamente posteriores a las del serbo-croata⁸⁸, y por lo tanto lo que más nos interesa en este momento es compararlas con las del esloveno y el macedonio, y no tanto entre sí (para un estudio diacrónico sí habría que comparar la lista del serbo-croata con las dos que la suceden).

Se observa que las seis primeras lenguas se mantienen en un orden similar al de las literaturas del ámbito español, con la inclusión del castellano y el ruso. Pero en este caso el orden varía de unas lenguas a otras, lo cual indica ya que la homogeneidad no es tan patente como en el ámbito español. Lo mismo se puede decir al observar las otras lenguas, que no son las mismas ni mantienen el mismo orden en todas las listas. De hecho, se ve que el macedonio selecciona unas lenguas muy diferentes a las de las otras lenguas, lo que indica el afán de alejamiento de su CIE. El esloveno, en cambio, sí traduce las mismas lenguas que el croata, aunque con distinto orden de preferencias. No es sorprendente que siga más las tendencias de su vecino geográfico que las del serbio.

En cualquier caso, hay que tener en cuenta que las literaturas de esta CIE están alejándose progresivamente, desde la fragmentación del antiguo Estado Yugoslavo e incluso antes (Andrew B. Wachtel 1998: 184-189)⁸⁹. Esto explica que seleccionen lenguas distintas para traducir, en un intento de establecer unas relaciones intersistémicas que les permita seguir evoluciones literarias independientes.

Lo que cabe resaltar aquí es que hay algunas lenguas, presentes en tres o más listas (el húngaro, el polaco y el checo) que apenas aparecen en el cuadro correspondiente a la CIE española (en cero, una y dos listas respectivamente), ocupando siempre la última posición. De esta manera, se comprueba que hay cierta tendencia, mayor en unas CIEs y menor en otras, a seleccionar las mismas lenguas para traducir. Las lenguas centrales de Europa se tienden a mantener en las primeras posiciones de todas las CIEs. A partir de ahí cada comunidad selecciona unas diferentes, más prestigiosas en su cultura (caso del latín en las literaturas de España), más próximas culturalmente (caso del húngaro en las literaturas eslavas) o lingüísticamente (el polaco y el checo en las mismas).

⁸⁸ En la época del antiguo Estado Yugoslavo se aceptaba la síntesis serbo-croata como lengua nacional, pero desde la fragmentación de Yugoslavia en 1991 el serbio y el croata sirvieron de expresión a diferentes literaturas.

⁸⁹ Las estadísticas de las traducciones entre las lenguas de la CIE también reflejan el progresivo alejamiento, ya que el porcentaje de traducciones literarias para cada par de lenguas (sobre el total de las traducciones literarias de la lengua meta) es descendente, aunque con altibajos (en el anexo 5.2 se ofrecen los datos de cada lustro). Compárense con los porcentajes de la CIE del ámbito español, que tienden a subir en todas las direcciones, excepto del catalán al gallego y del catalán al euskera.

En cuanto a las traducciones entre dos polisistemas periféricos de diferentes comunidades interliterarias, suelen darse en muy menor medida. Por una parte, se observa en los cuadros anteriores que las literaturas periféricas externas a la CIE no se sitúan entre las más traducidas. Esto depende, por supuesto, de lo que consideremos periférico. Podría discutirse, por ejemplo, si el albanés (que aparece en las listas del serbo-croata y del macedonio) es una lengua periférica que canaliza una literatura periférica. Pero en cualquier caso se trata de una lengua oficial de un estado, y no (únicamente) de una lengua periférica en una CIE. Además, la posición de estas lenguas en las listas es muy baja, salvo en el caso del albanés en la lista del macedonio. Esto se explica por la proximidad geográfica de los Estados Albanés y Macedonio, así como por la convivencia de albaneses y macedonios en un mismo territorio.

El hecho de que las literaturas periféricas no sean de las más traducidas (por su escaso desarrollo, prestigio, visibilidad, accesibilidad...) justifica que no aparezcan en los cuadros de las lenguas más traducidas, ni a lenguas centrales ni a las periféricas. Pero cuando consideramos a qué lenguas se realizan las pocas traducciones existentes de las lenguas periféricas, observamos que la relación entre literaturas periféricas sí tiene una entidad considerable. Así, el cuadro 6 muestra las lenguas (externas a la CIE) a que más se traduce cada lengua periférica de la CIE española. Los datos de otras CIEs pueden encontrarse en el anexo 2.

Cuadro 6: lenguas externas a la CIE española que más traducen de las lenguas periféricas de la comunidad (solo traducciones literarias). Las lenguas meta periféricas aparecen coloreadas.

CATALÁN		EUSKERA		GALLEGO	
Francés	210	Inglés	27	Inglés	20
Alemán	117	Francés	24	Francés	6
Inglés	100	Alemán	9	Bretón	3
Holandés	34	Holandés	4	Alemán	3
Italiano	16	Griego (moderno)	3	Italiano	2
Ruso	14	Danés	3	Portugués	1
Bretón	11	Bretón	2	Holandés	1
Portugués	9	Polaco	2	Ruso	1
Esloveno	8	Gaélico	1	Ucraniano	1

No es casualidad que varias de las lenguas a que más se traducen las literaturas periféricas de la CIE española sean también lenguas periféricas de otras CIEs: el esloveno (de la CIE yugoslava), el gaélico (de la CIE británica), el ucraniano (de la antigua URSS) y el bretón, que aunque no pertenece a una CIE reconocida como tal es

una lengua muy periférica (sobre todo en comparación con el francés, con la que se halla más vinculada).

Así pues, las traducciones entre literaturas periféricas de diferentes CIEs no son muy numerosas cuando lo que tenemos en cuenta son las traducciones realizadas a cada lengua meta. Pero sí se revelan importantes para la expansión externa de la literatura de origen, ya que suponen una de sus mayores posibilidades de ser traducida a otras lenguas y aumentar, por consiguiente, su estabilidad.

En resumen, las distintas CIEs de Europa se integran a su vez en la región europea, que funciona como otro mega-polisistema según la teoría polisistémica. La estructuración de este conjunto se debe en gran medida a la labor de los reescritores (traductores, antólogos, investigadores de la literatura...), que a su vez reflejan las jerarquías políticas y económicas internacionales. Unos factores y otros se hallan interrelacionados de forma que, por ejemplo, las literaturas más traducidas serán más estudiadas a nivel internacional; y viceversa, las más estudiadas serán también más traducidas. Así, Wlad Godzich (1997: 5; la cursiva en el original) describe el centro del mega-polisistema europeo tal y como fue propuesto por la tradición comparatista: “desde el principio hemos privilegiado ciertas literaturas, sobre todo la alemana, la francesa y la inglesa. Hemos concedido un *status* secundario a otras, como la italiana, la rusa, o la española”. Aunque esta jerarquía puede resultar un tanto simplificadora, se corresponde con la que reflejan, *grosso modo*, las estadísticas de traducción. Se puede comprobar así en los cuadros 2 y 3. Aunque con reservas debido al desfase entre lenguas y polisistemas, aquí sí importante: el inglés, el francés y el alemán son las tres lenguas que más se traducen (sin contar las que pertenecen a una misma CIE), y que más traducen. Esto es así tanto en el extremo occidental de Europa (en las lenguas de España) como en algunas lenguas del extremo oriental (ver en los anexos 1 y 2 los cuadros correspondientes a las lenguas de la antigua URSS), o en otros lugares como los Balcanes. Pero tampoco podemos pensar que se refleje en todas las lenguas ni en orden estricto. Sobre todo al analizar las lenguas de llegada para cada lengua de origen se observa que muchas literaturas (en especial las Europa del Este) son más traducidas a polisistemas próximos que a los lejanos, aunque sean estos los centrales.

A continuación sitúa Godzich el castellano, el italiano y el ruso, que aparecen en casi todos los cuadros presentados pero no en todos. Por supuesto, el castellano aparecería en todos los cuadros de su CIE, ocupando una de las primeras posiciones. En cualquier caso, el hecho de que el ruso sea la quinta lengua más traducida al castellano y

que el castellano aparezca en los cuadros del serbo-croata, el esloveno y el macedonio (estas lenguas geográficamente localizadas a gran distancia del territorio castellano) justifican el estatus que Godzich ha indicado para estas lenguas.

Situada la literatura castellana en una posición intermedia entre el centro y la periferia del mega-polisistema europeo, podemos hacer corresponder, *grosso modo*, esta posición con las posibilidades que tienen los polisistemas gallego, vasco y catalán de darse a conocer (a través de la literatura castellana) en el resto de Europa. Es decir, como polisistemas periféricos apenas tienen posibilidades de ser conocidos por sí mismos (por ejemplo a través de traducciones), ya que ni todos saben de su existencia ni es fácil que una literatura más central (o menos periférica) recurra a ellos para la importación de modelos. Pero gracias a la CIE cierto conocimiento de estas literaturas puede llegar, a través de la literatura central castellana, a otros polisistemas europeos: por las traducciones de las lenguas periféricas al castellano, por los departamentos universitarios, etc. Así pues, la visibilidad y el conocimiento de las literaturas periféricas fuera de la CIE depende en gran medida de la posición que el polisistema central asume en los mega-polisistemas mayores.

Por otra parte, hay que tener en cuenta también que no en todas las épocas se traduce por igual. Al contrario, los factores económicos, políticos y culturales condicionan que en ciertos períodos históricos aumente o disminuya el volumen de traducciones literarias. Por ejemplo, ciertos movimientos culturales, como el multiculturalismo de las últimas décadas, promueven el conocimiento de las culturas periféricas, y por lo tanto en las épocas de mayor auge pueden favorecer la producción de traducciones de estas culturas⁹⁰.

En cualquier caso, a grandes rasgos se puede afirmar que el funcionamiento de las CIEs con respecto a las traducciones entre sus miembros es análogo al que se da en el interior de un polisistema, y lo mismo se puede decir con unidades literarias (mega-polisistemas) mayores. Al menos por lo que a la traducción se refiere. De todas formas, las opciones de cada polisistema dentro de una CIE son mayores que las de los sistemas y subsistemas dentro de un polisistema. Por lo tanto, las tendencias generales no pueden ser tomadas de manera rígida, excluyendo otras posibilidades, sino como meras tendencias a las que hay que sumar las circunstancias de cada caso concreto.

⁹⁰ El hecho de que el *Index Translationum* no aporte datos anteriores a 1979 no nos permite aportar datos contrastables para esta hipótesis.

6.2. Frecuencia y posición de las traducciones

Una vez expuesto el esquema de la CIE como macro-polisistema, y aplicado al ámbito de la traducción y otras relaciones intersistémicas, corresponde ahora centrarse más de cerca en las traducciones entre las lenguas de la CIE. Veremos, pues, el comportamiento esperable en este tipo de traducciones. Y ya que la diferencia entre literaturas centrales y periféricas implica diferentes comportamientos ante la traducción, esta cuestión será tratada por separado, según la dirección de las traducciones vaya desde la literatura central a la periférica, en sentido contrario o de una literatura periférica a otra. No está de más insistir en que esta diferencia entre literaturas no debe hacerse de una manera tajante. Por tanto, el comportamiento de muchas literaturas no se ajustará exactamente a ninguno de los dos patrones, sino que se situará en una posición intermedia. Por otra parte, tampoco se debe olvidar que las CIEs pueden poseer varias literaturas centrales, como en el caso suizo, pero en esta tesis solo se tendrá en cuenta el modelo que se corresponde con la CIE española, porque es el que interesa para la aplicación práctica de la segunda parte.

Este apartado se basa fundamentalmente en datos estadísticos extraídos del *Index Translationum*, que en apartados posteriores pueden ser más comentados e interpretados. No conviene, sin embargo, transmitir una imagen determinista, según la cual todas las CIEs estuvieran “obligadas” a comportarse de la manera señalada. Lo que se hace aquí es constatar datos que se repiten en varias CIEs de Europa actualmente, pero que podrían no corresponderse con la realidad de otros lugares u otras épocas.

Veamos, pues, los datos estadísticos:

6.2.1. De literatura central a periférica

En términos relativos, esta dirección es la mayoritaria, puesto que va del centro a la periferia, que es lo más habitual. Las literaturas periféricas no suelen poseer la energía necesaria para mantener un polisistema considerado óptimo con un gran número de creaciones propias. Su comunidad socio-semiótica es muy pequeña (como en el caso de las literaturas minoritarias), o su tradición muy reciente (literaturas emergentes), o la presencia de otro polisistema más fuerte impide o dificulta el desarrollo normal de la literatura periférica, como ocurre con los polisistemas dependientes. También puede tratarse únicamente de la confrontación con otra literatura central que posee una energía mucho mayor, y que por lo tanto produce más y sus repertorios están más estratificados. En el caso de las CIEs la presencia de esta literatura central es tan fuerte que obliga a los

otros polisistema a adoptar una posición periférica, y frecuentemente a considerarse defectivos.

Los agentes de estas literaturas periféricas, pues, sienten a menudo la necesidad de cubrir los déficits con traducciones que introduzcan nuevos modelos y permitan desarrollar el polisistema: “el limitado repertorio cultural fuerza a asumir una posición *defectiva*” (Robyns 1999: 297; la cursiva en el original). Así, afirma Bassnett que los polisistemas periféricos traducen mucho más que los centrales, en términos porcentuales con relación al total de su producción: “ ‘peripheral’ literary systems translate a great deal, in contrast to those literary systems which perceive themselves as ‘major’ ” (Bassnett 1993: 143). Sin embargo, esta tendencia no siempre se cumple, y no debe ser vista como una forma de medir el grado de desarrollo de los polisistemas. Por ejemplo, el porcentaje de traducciones literarias al castellano realizadas en España es del 22,68 % del total de la producción literaria⁹¹, para el período 1999-2002. Este porcentaje, mucho mayor que el 2,13 % de la literatura inglesa en 2001⁹², se puede justificar por la posición más periférica de la literatura castellana en relación con la inglesa. Sin embargo, cuando comparamos el porcentaje con el de polisistemas más periféricos vemos que no se cumple la predicción de Bassnett, ya que las literaturas periféricas de la CIE española tienen porcentajes menores de traducciones literarias, para el mismo período 1999-2002: 19,03 % en el caso del euskera, 17,67 % en el catalán (que incluye el valenciano y el mallorquín) y 16,93 % en el gallego⁹³. Aun admitiendo el desajuste entre lenguas y polisistemas, la diferencia de porcentajes no se corresponde con las posiciones relativas de cada literatura en la CIE. La conclusión que se extrae, pues, es que no siempre se cumple la tendencia señalada por Bassnett sobre los porcentajes de literatura traducida en función de la posición de los polisistemas.

Por otra parte, si tenemos en cuenta la indicación de Even-Zohar de que la literatura traducida asume una posición central en los polisistemas periféricos, y viceversa, entenderemos que el sistema de las traducciones literarias tenga un peso

⁹¹ Este porcentaje y los que siguen están calculados teniendo en cuenta el total de la producción literaria indicado en la base de datos del INE y el total de traducciones literarias incluidas en el *Index Translationum* [Consulta: 24 jun. 2004]. Aunque los datos de ambas bases no siempre coinciden exactamente, sí lo hacen aproximadamente, ya que el *Index Translationum* toma del INE sus datos referidos a España. Por lo tanto, ambas bases admiten un tratamiento complementario. Cabe insistir también en que estos datos referidos a la producción literaria incluyen la bibliografía secundaria sobre literatura.

⁹² Porcentaje elaborado a partir de los datos de The Publishers Association (2004), del Reino Unido. Se incluyen los datos correspondientes a las categorías “Children’s books”, “Fiction” y “Literature”.

⁹³ Un 20,32 % según Roig 2004a, que excluye la bibliografía secundaria.

mayor en las literaturas periféricas. De hecho, estas tienden a asumir un discurso defectivo que reclama más traducciones de las que se producen realmente, lo cual indica que el porcentaje de traducciones considerado ideal en las literaturas periféricas sí podría ser mayor que el del polisistema central: “Só un 12 % dos libros que se publican en galego son traduccions. A porcentaxe non chega á metade do que é habitual nunha lingua normalizada” (Camilo Franco 2004).

La literatura central, por su parte, está más desarrollada y posee un repertorio más amplio, por lo que puede ofrecer los modelos que necesita la periferia. Además, resulta de gran accesibilidad por la vinculación que la une a los otros polisistemas. Es decir, aspectos como la existencia de productores bilingües o la gran difusión de la literatura central en el territorio de las periféricas favorecen la accesibilidad entre literaturas. También posee el polisistema central un prestigio mayor, que permitirá mejorar el estatus de la literatura meta. Esto quiere decir que al contar con traducciones de obras y modelos prestigiosos, considerados de mayor calidad (especialmente la literatura canónica) aumenta la autoestima del polisistema periférico y su consideración desde el exterior (Valentín Arias 1992: 36, González-Millán 1994a: 69), mejorando así su posición dentro de la CIE.

Resumiendo en términos generales, se puede afirmar que los agentes de las literaturas periféricas sienten la necesidad de recurrir a las traducciones, a fin de cubrir lagunas, ampliar los repertorios, y consecuentemente desarrollar el polisistema y mejorar su posición. La literatura central de la CIE se ofrece como una alternativa de prestigio y muy accesible, con lo cual es frecuente recurrir a las traducciones de este polisistema. Así, el castellano es la principal lengua fuente en las traducciones al gallego (215 valores asignados en el *Index Translationum*), la segunda para el euskera, con 442 valores (después del inglés) y la tercera para el catalán (1.005 valores, después del inglés y el francés). En el caso del catalán lo que se demuestra es la posición menos periférica del polisistema, que le permite buscar otras fuentes fuera de su propia CIE y no depender tanto de la literatura castellana. En cuanto a la segunda posición que asume el castellano en las traducciones al euskera, podría demostrar, por una parte, el afán de alejamiento de la literatura central por parte de la periférica; por otro lado, no hace más que confirmar la posición central de la lengua inglesa (tanto de las Islas Británicas como de los Estados Unidos y otros lugares) en toda Europa. Así, el inglés es la lengua más traducida al castellano, al ruso, al italiano, al alemán, al finlandés...; también es la más

traducida a todas las lenguas de las antiguas Checoslovaquia y Yugoslavia (excepto al bosnio) y de Bélgica, a pesar de la existencia de CIEs en estos lugares.

Las literaturas centrales de otras CIEs también asumen una posición muy destacada en el interior de sus respectivas comunidades. El ruso, por ejemplo, es la lengua más traducida al ucraniano, al bielorruso, al moldavo, al kazako, al georgiano, al uzbeko, al armenio, al tadjiko... Era también la más traducida al estonio, letón y lituano durante la época de la URSS. Actualmente estas tres literaturas se están alejando de su CIE, reduciendo en gran proporción las traducciones que provienen de ella⁹⁴ y restringiendo las no-traducciones del ruso. El serbo-croata, por su parte, es la cuarta lengua más traducida al esloveno (después del inglés, alemán y francés) y al macedonio (después del inglés, ruso y francés). Aunque si sumamos las traducciones del serbo-croata y las del serbio (que se sitúa en séptima posición) conjuntamente se colocarían en tercer lugar. En cuanto al inglés en las Islas Británicas, es la lengua más traducida al galés, al gaélico y al irlandés, aunque con la dificultad de no poder diferenciar, en el *Index Translationum*, si las traducciones parten de la literatura inglesa, irlandesa, estadounidense u otra.

Así pues, se puede afirmar que el polisistema central de cada CIE constituye una de las fuentes de traducción principales para los polisistemas periféricos, aunque no siempre es la más importante.

Frecuentemente se cree que la mayoría de las traducciones se producen en una dirección que va desde el centro (literaturas prestigiosas y dominantes) a la periferia (Even-Zohar 1990: 24, 2001, Lambert 1999b: 273). En efecto, los polisistemas periféricos seleccionan para traducir otras literaturas más centrales y prestigiosas. Prueba de ello son los cuadros 4 y 5 (ver apdo. 6.1.3), en el que se muestran las lenguas más traducidas a algunas de las lenguas periféricas. En estos cuadros se excluyen las traducciones entre lenguas de una misma CIE, ya que estas adoptan un comportamiento parcialmente diferente, como veremos.

Lo que hay que señalar ahora es que el predominio de las traducciones desde el centro a la periferia se da en términos relativos, pero no siempre en términos absolutos. Es decir, aunque para cada polisistema sus principales fuentes sean literaturas (más) centrales, la cantidad de estas traducciones no siempre es mayor que la que se produce en sentido inverso. Al menos cuando se trata de literaturas de una misma CIE, el

⁹⁴ Las traducciones literarias del ruso ocupaban entre 1992 y 2002 la cuarta posición de las traducciones al lituano, la sexta al letón y la séptima al estonio (ver anexo 5.3).

polisistema central puede asumir un número mayor de traducciones de las literaturas periféricas que estas de la central⁹⁵. Esto se explica por la mayor capacidad productiva de los polisistemas centrales, que producen anualmente en términos absolutos un número mayor de traducciones, al igual que de creaciones propias. Entre estas traducciones, pues, se puede encontrar cierta cantidad, procedente de una literatura periférica de la CIE, mayor que la que se produce en sentido inverso. Sin embargo, este considerable número de traducciones supone para el polisistema central un porcentaje sobre su producción total y sobre su producción de traducciones muy pequeño. Por el contrario, el número de traducciones que se realizan desde la literatura central a una periférica puede suponer un porcentaje sobre la producción de la literatura periférica mucho mayor.

Para ilustrar estas afirmaciones se presenta a continuación un cuadro en el que se recoge:

- El número de traducciones literarias desde el castellano a cada una de las lenguas periféricas de la CIE española.
- El total de las traducciones literarias para cada lengua.
- El porcentaje que suponen las traducciones literarias al castellano sobre el total de traducciones literarias.

Al lado se representan los mismos conceptos para las traducciones en sentido inverso (de lenguas periféricas al castellano).

Cuadro 7: traducciones entre la literatura central y las periféricas de la CIE española.

Porcentaje de traducciones de cada lengua de origen sobre el total de las traducciones a la lengua meta en España [Consulta: 24 jun. 2004].

TRADUCCIONES DEL CASTELLANO				TRADUCCIONES AL CASTELLANO			
	1. Traducciones del castellano	2. Total de traducciones	3. Porcentaje		1. Traducciones al castellano	2. Total de traducciones	3. Porcentaje
CATALÁN	1.005	9.540	10,53 %		1.828	70.003	2,61 %
GALLEGO	215	1.016	21,16%		285	70.003	0,41 %
EUSKERA	441	1.859	23,72%		197	70.003	0,28 %

Se observa en este cuadro que el número de traducciones producidas del catalán al castellano, o del gallego al castellano, es mayor que el de las traducciones del

⁹⁵ Esta tendencia se observa, de hecho, casi exclusivamente entre lenguas pertenecientes a una misma CIE. Las literaturas centrales externas no se interesan por las periféricas de fuera de su propia CIE, aunque estas sí recurran a las centrales por motivos de prestigio. Esta tendencia de las literaturas periféricas a traducir más que a ser traducido, sin embargo, no siempre se cumple. De los casos analizados (los que se incluyen en los anexos 1 y 2) se muestra en todos menos en los del bielorruso, el kazako, el uzbeko y las lenguas de la CIE británica.

castellano a esas otras lenguas. Sin embargo, las traducciones del castellano suponen un porcentaje importante para las literaturas periféricas, mientras que las traducciones de estas literaturas constituyen un sector muy reducido en el conjunto de las traducciones al castellano. En cuanto a las traducciones entre el euskera y el castellano, superan en número (incluso en términos absolutos) las que se dirigen del centro a la periferia. Seguramente se debe esto a la dificultad de traducir la lengua vasca al castellano, por la distancia lingüística que mantienen ambas lenguas y por el número, relativamente bajo, de traductores del euskera⁹⁶. Por otra parte, Josu Zabaleta (1995: 136) señala la gran tradición que existe de traducciones al euskera, lo cual podría justificar que su volumen sea mayor que el que se produce en sentido inverso.

Se presentan a continuación las cantidades correspondientes a otras CIEs, a fin de demostrar que las tendencias señaladas no son exclusivas de la CIE del ámbito español. No se podrá, sin embargo, ofrecer los datos de todas las lenguas de las CIEs europeas propuestas por Āurišin, y esto no solo por una cuestión de espacio (téngase en cuenta que las obras de Aleksandr Pushkin han sido traducidas a 76 lenguas de la URSS, Henri van Hoof 1991: 362). También influye la dificultad de determinar de qué polisistema proceden los textos traducidos, especialmente cuando hay otros países que utilizan la misma lengua (como en el caso del francés y el holandés en Bélgica)⁹⁷. Así pues, los siguientes datos constituyen una selección de los ejemplos más fácilmente discernibles. En el anexo 3 se pueden encontrar otros muchos.

Cuadro 8: traducciones entre la literatura central y las periféricas de algunas CIEs europeas.

Porcentaje de traducciones de cada lengua de origen sobre el total de las traducciones a la lengua meta (solo traducciones literarias) [Consulta: 24 jun. 2004].

TRADUCCIONES DEL RUSO				TRADUCCIONES AL RUSO			
	1. Traducciones del ruso	2.Total de traducciones	3. Porcentaje		1. Traducciones al ruso	2.Total de traducciones	3. Porcentaje
UCRANIANO	675	2.417	27,93 %		811	37.729	2,15 %
LITUANO	560	4.702	11,99 %		350	37.729	0,93 %
MOLDAVO	446	1.027	43,43 %		358	37.729	0,95 %

⁹⁶ Compárense, por ejemplo, las cifras de traductores inscritos en la Asociación de Traductores, Correctores e Intérpretes de Lengua Vasca (EIZIE) con las de la Sección Autónoma de Traductores de Libros de la Asociación Colegial de Escritores de España (ACETT). En la primera se registran 141 traductores del euskera y 196 al euskera, de todo tipo de traducciones (EIZIE 2004). En la segunda, en cambio, a finales de 2003 se registraban 319 traductores, todos ellos especializados en literatura.

⁹⁷ Esta dificultad también se encuentra entre el castellano de España y el de otros países, especialmente hispanoamericanos. No obstante, la mayor parte de las traducciones literarias del castellano producidas en la CIE española parten del polisistema castellano.

**TRADUCCIONES DEL SERBO-
CROATA/SERBIO/CROATA**

	1. Traducciones del ruso	2.Total de traducciones	3. Porcentaje
ESLOVENO	178	4.466	3,99 %
MACEDONIO	156	1.183	13,17 %

**TRADUCCIONES AL SERBO-
CROATA/SERBIO/CROATA**

	1. Traducciones al ruso	2.Total de traducciones	3. Porcentaje
	299	10.370	2,88 %
	116	10.370	1,19 %

TRADUCCIONES DEL CHECO

	1. Traducciones del ruso	2.Total de traducciones	3. Porcentaje
ESLOVACO	506	6.589	7,68 %

TRADUCCIONES AL CHECO

	1. Traducciones al ruso	2.Total de traducciones	3. Porcentaje
	314	23.614	1,33 %

En estos cuadros se observa otra tendencia, aunque no siempre se cumple: cuanto más periférico es un polisistema y cuanto menor sea su producción de traducciones, mayor es el porcentaje de traducciones que incorpora de la lengua central de su CIE. Esta tendencia debe ser considerada únicamente relacionando los distintos componentes de la misma CIE, ya que en cada comunidad se establecen unos hábitos distintos en función de variables como las políticas estatales o la distancia entre lenguas. Así, se puede observar esta tendencia entre las lenguas de España, de Checoslovaquia y de la antigua Yugoslavia, pero no en todas las lenguas de la URSS. Esta última es una CIE muy compleja, no solo por su magnitud territorial, sino también por la diversidad de las lenguas y culturas que engloba.

Por otra parte, para determinar la importancia de las traducciones de la literatura central en la periférica no solo hay que tener en cuenta estas traducciones directas, sino también las indirectas. Y si quisiéramos ir más allá y estudiar el fenómeno de las transferencias de manera global habría que tener en cuenta también la presencia de las no-traducciones en las culturas periféricas. Suelen encontrarse muy difundidas, debido a la dominación (política o cultural) de la cultura central, especialmente en situaciones de convivencia de literaturas. Suponen una presencia más intensa de la cultura central, ya que difunden unas imágenes y una visión de mundo que parte de esta cultura. Hay que tener en cuenta, además, que a la par de las creaciones de la literatura central esta difunde también sus propias traducciones, ya provengan del exterior de la CIE o de su interior (cumple, por tanto, las funciones de intermediación exterior e interior). De esta manera, ofrece su propia selección de textos, con lo que contribuye a crear los referentes literarios de cada consumidor. Condiciona así la selección de textos a traducir en las

culturas periféricas, ya porque sus agentes busquen obras que no se encuentren en la literatura central, ya porque la existencia de una traducción en esta cultura central crea la necesidad de tenerla también en las literaturas periféricas. Un ejemplo del primer caso lo constituyen las obras de Blyton, que al ser tan difundidas en castellano desde los años 30 se ha optado por no traducirlas al gallego (Lorenzo 2001: 273). Del segundo caso se puede mencionar la serie de Harry Potter, de tanto éxito en las literaturas vecinas que es apoyada la realización de una traducción gallega, aunque sea con cuatro años de distancia con respecto al texto castellano. Para Lorenzo (2001: 273-274) la diferencia se encuentra en el factor tiempo, ya que los más de 50 años que separarían las traducciones gallegas de las castellanas de Blyton no son comparables con un año o dos, que es lo que suele mediar entre estas publicaciones actualmente. Sin embargo, hay que tener en cuenta también el estatus de las obras traducidas, ya que obras canónicas como *The Wonderful Wizard of Oz* (Frank L. Baum 1900) han sido traducidas al gallego incluso cincuenta años después de su traducción castellana. Otros factores, como la fase de desarrollo en que se halla el polisistema o el ritmo de sus traducciones, intervienen también en la toma de decisiones.

Por otra parte, al estudiar la evolución literaria a partir de las traducciones no podemos pensar que son únicamente los agentes de cada polisistema los que deciden las tendencias de aproximación, alejamiento o complementariedad. Por el contrario, fenómenos como la exportación, las coediciones y otras formas de intervención por parte del sistema de origen pueden jugar aquí un papel capital, condicionando las tendencias de traducción y de evolución de las literaturas de la CIE. De esta forma, expone Xabier Senín (1990: 385) que en 1989 las editoriales gallegas producen 45 traducciones de LIJ en gallego, frente a las 35 producidas por editoriales foráneas. El volumen de estas últimas supone, pues, el 43,75 % del total de traducciones de LIJ.

Afirma Lambert (1999b: 274) que cuanto más próximo en espacio y tiempo es el exportador de un polisistema más puede controlar la exportación: “Si este vecino exportador es también vecino en el tiempo y el espacio, más fuerte será la posibilidad de que el sistema exportador absorba (total o parcialmente) al sistema importador”. Esto confirma que las literaturas centrales de cada CIE, estando muy próximas a las periféricas e incluso conviviendo con ellas, pueden controlar mejor sus exportaciones. Y lo mismo ocurre con las literaturas menos periféricas con respecto a las más periféricas. En el ejemplo anterior, es la literatura castellana la que más controla las exportaciones

al gallego, ya que son sus propios agentes los que editan las traducciones (destacan en 1989 las editoriales Ángulo, Alfaguara, Algaida...).

En cuanto a la posición polisistémica de estas traducciones, no se puede determinar *a priori* sin tener en cuenta las circunstancias de cada caso, pero sí hay ciertas tendencias que se pueden señalar. Así, la pertenencia de estas traducciones a una literatura periférica indica su tendencia a ocupar una posición central, según lo indicado por Even-Zohar (1990: 47). Justifican esta idea los discursos defectivos, que reclaman traducciones para ampliar los repertorios del polisistema (tanto literarios como lingüísticos) y para elevar el prestigio del mismo. La procedencia de una literatura central, prestigiosa, contribuye a la posición central de estas traducciones. Y el elevado porcentaje de obras traducidas de esta literatura indica también la importancia que tienen para la literatura periférica.

Posteriormente, a medida que el repertorio se va ampliando y se genera energía interna, los polisistemas periféricos prestan menos atención a los modelos ajenos y conceden preferencia al cambio interno (Even-Zohar 1999a: 33). Aunque esto no quiere decir que el porcentaje de traducciones haya de ser progresivamente menor cada año, sin altibajos y sin otras circunstancias históricas que condicionen y modifiquen las tendencias generales. Puede que incluso se amplíe progresivamente, si el porcentaje de traducciones real no satisface las demandas de lo que se considera necesario (caso del polisistema gallego, como se ha comentado antes).

En cualquier caso, lo habitual es que poco a poco las traducciones vayan siendo relegadas a la periferia, sometidas a la domesticación de elementos y modelos. Con lo cual este tipo de producción cede las posiciones centrales a la creación autóctona, que se ha enriquecido con las interferencias de las obras traducidas. Pero entonces la posición del polisistema ya es menos periférica.

6.2.2. De literatura periférica a periférica

Aunque la proximidad de las lenguas periféricas permita la intercomprensión, no es frecuente la lectura masiva de no-traducciones entre sus culturas. Así, en las librerías y en las bibliotecas gallegas, por ejemplo, no son muchas las no-traducciones disponibles de literatura catalana. No es habitual tampoco el estudio de las lenguas periféricas fuera del territorio en que se hablan como lenguas maternas⁹⁸, y por lo tanto

⁹⁸ En España se puede estudiar Filología Gallega solo en Galicia y Barcelona, Filología Vasca solo en Euskadi y Filología Catalana solo en territorio de habla catalana.

solo una élite intelectual se acercará a ellas (los pocos que las hayan estudiado o que recurran a la intercomprensión).

En cuanto a las traducciones, esta dirección tampoco suele ser masivamente utilizada. Lo habitual es seleccionar literaturas centrales para traducir, ya que permiten apropiarse de un mayor número de modelos y de obras de mayor prestigio. Las literaturas periféricas, por el contrario, no poseen un repertorio muy amplio del que importar modelos innovadores, ni confieren el mismo prestigio a las literaturas meta. Esta cuestión del prestigio reside tanto en el polisistema en general (la literatura castellana tiene más prestigio que la vasca, por ejemplo) como en las obras y modelos, frecuentemente más canonizados en las literaturas más prestigiosas (González-Millán 1994a: 1).

Sin embargo, las relaciones entre polisistemas periféricos conllevan otras ventajas, entre las que se encuentran las siguientes:

-Relación con literaturas que se hallan en situación y contexto semejante (tipológicamente afines). De esta forma se puede buscar conjuntamente soluciones a los problemas comunes. También es más probable que los modelos que necesita un polisistema sirvan también para los otros. Así, la problemática común, que incluía una política de traducciones similar para los polisistemas catalán, vasco y gallego, fue reconocida en el II Encuentro Galeusca (VV.AA. 1984).

-Un grado de accesibilidad normalmente alto, entendiendo la accesibilidad como facilidad para encontrar los textos fuente y los traductores correspondientes sin mucho esfuerzo ni gasto económico. La pertenencia a una misma CIE suele implicar la proximidad geográfica y a menudo también cultural, lo cual facilita las relaciones intersistémicas. Si además existe un marco estatal común, las disposiciones legales comunes y otro tipo de disposiciones también pueden facilitar las traducciones entre literaturas de la CIE. Por ejemplo, las subvenciones que el Gobierno Español ofrece a las traducciones entre las lenguas oficiales de España promueven este tipo de producciones, aunque no exclusivamente entre literaturas periféricas⁹⁹ (BOE 084, 8 mar. 1997: 11.118-11.121). He aquí una de las razones de por qué son tan numerosas.

⁹⁹ La misma función se perseguía con el Premio Nacional de Traducción entre lenguas españolas, vigente entre 1980 y 1984.

-Ampliación de relaciones que no suponen amenaza para el propio polisistema. Esto es, cuando una literatura periférica importa masivamente de una literatura central corre el riesgo de ser dominada (al menos culturalmente) por ella. Para mantener su autonomía debe establecer relaciones múltiples (Lambert 1999b: 274), y entre las literaturas periféricas de su CIE puede ya encontrar varias (si las hay) de fácil accesibilidad. Al mismo tiempo, la posición periférica de estas literaturas (con escaso poder de canonización, grado reducido de institucionalización y seguramente acompañadas de un poder político no muy destacable) hace que no supongan una amenaza para los polisistemas que las traducen. La dominación es muy poco probable entre literaturas de estatus o posición similar. Otra cosa es que el polisistema fuente ocupe una posición intermedia entre el centro y la periferia (como ocurre con el catalán) y el sistema meta una posición muy periférica (caso del valenciano). En esta situación sí puede darse cierta dominación o control cultural de uno sobre el otro.

Ahora bien, las relaciones entre literaturas periféricas que no pertenecen a una misma CIE no suelen ser muy fluidas, a pesar de su importancia para ambas (ver apdo. 6.1.3). Sí lo son, frecuentemente, cuando las dos literaturas pertenecen a la misma CIE, ya que es entonces cuando se insertan en un contexto más similar y cuando se presenta una mayor accesibilidad. Estas relaciones son muy variables según qué par de literaturas se considere, e incluso según cuál de ellas sea la fuente y cuál la meta. En cualquier caso, lo que se suele mantener es la preferencia (en términos cuantitativos) por los polisistemas periféricos de la propia CIE antes que por otros periféricos externos a la misma. Esta tendencia se muestra en las listas de lenguas más traducidas para cada lengua meta (periférica), representadas en el cuadro 9 (lenguas de la CIE española). En este caso se representan también las listas correspondientes al asturiano y al valenciano, que en otras ocasiones apenas podían aportar datos nuevos pero en este caso resultan significativos.

Cuadro 9: lenguas más traducidas a las lenguas periféricas de la CIE española (solo traducciones literarias). Cada lengua de esta CIE aparece en un color diferente, a fin de facilitar la lectura visual.

CATALÁN		EUSKERA		GALLEGO		ASTURIANO		VALENCIANO	
Inglés	4032	Inglés	501	Castellano	215	Inglés	39	Castellano	41
Francés	1874	Castellano	442	Inglés	198	Castellano	28	Inglés	19
Castellano	1005	Francés	262	Francés	172	Francés	22	Catalán	14
Alemán	988	Catalán	200	Catalán	130	Gallego	18	Francés	6
Italiano	520	Alemán	182	Alemán	101	Euskera	8	Alemán	6
Gallego	116	Italiano	78	Italiano	44	Catalán	5	Gallego	3
Ruso	115	Gallego	61	Portugués	28	Italiano	4	Euskera	2
Portugués	106	Sueco	23	Euskera	24	Portugués	3	Italiano	1
Danés	90	Ruso	18	Latín	16	Valenciano	2	Francés antiguo	1
Griego (clásico)	84	Danés	15	Griego (clásico)	15	Alemán	2	Varias lenguas	1
Sueco	79	Holandés	12	Danés	13	Asturiano	1	Húngaro	1
Euskera	71	Euskera	12	Sueco	12	Ruso	1		
Holandés	57	Portugués	9	Holandés	10	Griego (clásico)	1		
Latín	56	Latín	8	Ruso	9	Danés	1		
Árabe	56	Griego (clásico)	7	Asturiano	7	Noruego	1		
Catalán	46	Árabe	7	Gallego	6				
Noruego	39	Valenciano	5	Valenciano	5				

En primer lugar hay que indicar que los casos en que una misma lengua aparece como fuente y como meta pueden tratarse de errores de asignación en las lenguas, o bien de ediciones bilingües. Esto nos recuerda que los datos deben tomarse con cautela, teniendo en cuenta las grandes tendencias pero no tanto las pequeñas diferencias de unas pocas traducciones.

Se observa en este cuadro que las únicas lenguas periféricas que aparecen son las pertenecientes a la CIE española. Y no solo eso, sino que todas las lenguas periféricas de la CIE que canalizan una literatura más o menos independiente y reconocida (es decir, que constituye un polisistema y no un protosistema, desde mi punto de vista) aparecen en todas las listas. Esto indica la estrecha relación que mantienen entre sí las diferentes literaturas periféricas de la CIE. En cuanto al asturiano y el valenciano, no es casualidad que aparezcan en el cuadro del gallego y no del catalán, ya que el polisistema gallego asume una posición más periférica que el catalán. Se señala así la tendencia (que no norma irrevocable) de las literaturas más periféricas a traducir más (relativamente) de otros polisistemas de su CIE, tanto centrales (según se ha comentado en el apdo. 6.2.1) como periféricos. Es decir, que unos y otros suponen, en el total de

sus traducciones, un porcentaje mayor cuanto más periférico es el polisistema de llegada. Así, las traducciones literarias de las lenguas periféricas de la CIE española suman el 2,19 % de las traducciones literarias al catalán, el 16,34 % al gallego, el 24,44 % al asturiano, etc.

Por otra parte, también se observa, aunque solo parcialmente, la jerarquía de los polisistemas periféricos en las posiciones que cada lengua ocupa en las listas. De esta forma, las literaturas menos periféricas tienden a ocupar rangos superiores en las listas, y viceversa. Así, el catalán es la lengua periférica más recurrida, salvo en las traducciones al asturiano. En cuanto al euskera, la dificultad lingüística condiciona que sean menos las traducciones que recurren a esta lengua.

Esto se justifica por la tendencia a traducir de literaturas más centrales, en mayor medida cuanto más central es el polisistema fuente. Así, polisistemas menos periféricos como el catalán serán más requeridos que otros más periféricos como el gallego. Tal tendencia se muestra también en los totales de las traducciones realizadas en España para cada lengua de origen. El INE nos ofrece estos datos por separado, referentes a la LIJ y a la literatura para adultos¹⁰⁰. Se presenta, por tanto, un cuadro en que se resumen los datos de 1999-2003, aunque en el anexo 4 se pueden consultar por años.

Cuadro 10: número de traducciones literarias realizadas en España por lengua de origen (solo lenguas de la CIE). 1999-2003

	Castellano	Catalán	Gallego	Euskera	Otros idiomas o dialectos nacionales	En dos o más idiomas
Literatura (82-89)	503	178	93	74	9	31
Infantiles y juveniles	445	94	43	36	9	5

Este cuadro resulta interesante porque es el primero que nos ofrece datos específicos de la LIJ, que no hacen más que confirmar la tendencia general: cuanto más central es una lengua más se traduce. Aunque otros factores también influyen, como la proximidad lingüística y cultural. Sucede así en el polisistema asturiano con respecto al gallego (la proximidad hace que se traduzca más), en casi todos los casos con respecto al vasco (la distancia lingüística hace que se traduzca menos) y en todas las CIEs con respecto a sus propias literaturas. Esto es, la proximidad (y relación) de los polisistemas

¹⁰⁰ Hay que tener en cuenta que no todas estas traducciones se realizan a lenguas de la propia CIE, sino que algunas de ellas son destinadas a la exportación de libros en otras lenguas.

pertenecientes a una misma CIE favorece un porcentaje de traducciones entre sus literaturas mayor del esperable en otros casos.

Todas estas tendencias, que se pueden demostrar con mayor o menor evidencia entre las lenguas de la CIE española, no siempre se cumplen en otras comunidades. Ya se ha indicado que las traducciones entre literaturas periféricas pueden ser muy variables, y por tanto dependen bastante de las condiciones de cada CIE y de cada par de polisistemas. Para poder comparar se presentan en el siguiente cuadro las traducciones realizadas en los polisistemas periféricos de la CIE de las Islas Británicas. Para otros casos véase el anexo 1.2.

Cuadro 11: lenguas más traducidas a los polisistemas periféricos de la CIE de las Islas Británicas (solo traducciones literarias). Se colorean las lenguas de la CIE.

GALÉS (REINO UNIDO)		GAÉLICO (REINO UNIDO)		INGLÉS (IRLANDA)		IRLANDÉS (IRLANDA)	
Inglés	118	Inglés	7	Irlandés	14	Inglés	22
Francés	19	Galés	5	Holandés	3	Sueco	4
Sueco	7	Alemán	2	Italiano	2	Gaélico	2
Bretón	4	Francés	1	Sueco	2	Irlandés	2
Castellano	4	Sueco	1	Galés	1	Italiano	1
Catalán	4	Griego (clásico)	1	Irlandés antiguo	1	Ruso	1
Alemán	3			Francés	1	Estonio	1
Danés	3			Ruso	1		
Griego (clásico)	3						
Gaélico	1						
Inglés medio	1						
Latín	1						
Italiano	1						
Holandés	1						
Noruego	1						
Polaco	1						
Galés	1						

Las tendencias señaladas no son tan evidentes en este cuadro como en el correspondiente a la CIE española. Y esto no solo por la dificultad de determinar si las traducciones del inglés proceden del Reino Unido, de Irlanda o de otro lugar. También el escaso número de traducciones (excepto para el galés) dificulta la comprobación de las tendencias, que deberían ser contrastadas sobre un volumen de traducciones mayor. De todas formas, se puede observar a través del cuadro el peso específico que poseen las literaturas de una misma CIE, ya que entre las pocas traducciones contempladas siempre hay algunas pertenecientes a otras literaturas periféricas de la comunidad.

Procede comentar las 4 traducciones del bretón y las 4 del catalán al galés, ya que provienen de polisistemas periféricos externos a la CIE en que se encuentra la literatura meta. En contra de lo esperable, se sitúan por encima de las literaturas de la propia CIE. Pues bien, en este caso pueden deberse al hecho de que la posición de las literaturas bretona y catalana es mucho menos periférica que la de las literaturas gaélica e irlandesa. Por lo tanto, los polisistemas bretón y catalán serían tratados casi como polisistemas centrales. Además, los polisistemas gaélico e irlandés se hallan tan poco desarrollados que dejan de interesar a los agentes de la literatura galesa.

Cambiemos ahora de perspectiva y observemos las listas correspondientes a cada lengua de partida (o sea, a qué lenguas se traducen más las literaturas periféricas). Veremos que la tendencia es la siguiente: cuanto más periférico es un polisistema mayor será el porcentaje de las traducciones realizadas a lenguas de la CIE a partir de él. El cuadro aquí ayuda mucho a visualizar la tendencia.

Cuadro 12: lenguas meta principales para cada lengua de origen periférica de la CIE española (solo traducciones literarias).

CATALÁN		EUSKERA		GALLEGO		ASTURIANO		VALENCIANO	
Castellano	1838	Castellano	202	Castellano	287	Castellano	14	Castellano	54
Francés	210	Catalán	71	Catalán	116	Gallego	7	Catalán	19
Euskera	200	Inglés	27	Euskera	61	Catalán	4	Gallego	5
Gallego	130	Gallego	24	Inglés	20	Euskera	3	Euskera	5
Alemán	117	Francés	24	Asturiano	18	Aragonés	1	Asturiano	2
Inglés	100	Euskera	12	Gallego	6	Ruso	1	Inglés	2
Catalán	46	Alemán	9	Francés	6			Francés	1
Holandés	34	Asturiano	8	Valenciano	3			Italiano	1
		Aragonés	8	Aranés	3			Varias lenguas	1
Italiano	16	Holandés	4	Bretón	3				
Valenciano	14	Griego (moderno)	3	Alemán	3				
Ruso	14								

Las mismas conclusiones que se extraían del cuadro 9 se pueden aplicar ahora a este cuadro, aunque indica las traducciones desde otra perspectiva. Por una parte, se observa que cuanto más periférico es el polisistema más concentra en las primeras posiciones otras lenguas periféricas de su CIE. Es decir, depende más de las literaturas vecinas para su proyección exterior. También se observa, en general, que las lenguas más centrales son las más traducidas y las que más traducen, en términos absolutos, obras de la propia CIE.

De nuevo conviene contrastar este cuadro con otro perteneciente a una CIE distinta. Más datos serán ofrecidos en el anexo 2.

Cuadro 13: lenguas meta principales de algunas lenguas de origen periféricas de la CIE de la antigua URSS (solo traducciones literarias).

BIELORRUSO		MOLDAVO		LETÓN		KAZAKO		UZBEKO	
Ruso	557	Ruso	358	Ruso	351	Ruso	632	Ruso	479
Ucraniano	72	Inglés	33	Alemán	57	Alemán	23	Karakal-pakskij	34
Inglés	66	Francés	33	Estonio	52	Ucraniano	20	Ucraniano	19
Polaco	64	Ucraniano	32	Lituano	45	Kirguís	19	Azerbaiyaní	18
Búlgaro	35	Castellano	18	Inglés	42	Estonio	14	Uzbeko	17
Alemán	32	Moldavo	13	Ucraniano	27	Uzbeko	11	Tadjiko	15
Checo	27	Eslovaco	13	Eslovaco	27	Árabe	11	Árabe	15
Lituano	26	Estonio	12	Checo	22	Kazako	10	Inglés	14
Estonio	20	Lituano	9	Polaco	20	Turkmeno	8	Kazako	14
Eslovaco	18	Letón	9	Búlgaro	15	Bielorruso	7	Alemán	13
Castellano	18	Kazako	8	Bielorruso	10	Ujgurskij	7	Bielorruso	9

La CIE de la antigua URSS es muy compleja, debido tanto a su basta extensión como a la diversidad cultural y lingüística que engloba, a las diferentes relaciones políticas establecidas a lo largo de los años entre el centro y los territorios periféricos, etc. Sería discutible, por lo tanto, la inclusión o exclusión de algunas literaturas en la CIE. Las lenguas coloreadas en el cuadro constituyen únicamente una primera propuesta, realizada sin un conocimiento profundo de la realidad literaria de la comunidad. En cualquier caso, a grandes rasgos se observa la tendencia de cada literatura a ser traducida por las lenguas de su misma CIE, tendencia que se hace más fuerte cuanto más periférica es la literatura de origen. También se observa que las literaturas más centrales son más traducidas (sobre todo el ucraniano y el estonio), aunque de manera menos rígida porque la estructura de la CIE hace que se formen subgrupos en su interior. Por ejemplo, los componentes estonio, letón y lituano, por su proximidad lingüística y cultural (las tres son culturas bálticas), mantienen una relación más estrecha entre sí que con otras literaturas orientales.

Parece que la nota más discordante en este cuadro la da el eslovaco, lengua algo periférica en su CIE que traduce de las lenguas eslavas en un volumen superior al de otras lenguas de la CIE soviética. Creo que este es un caso un tanto anómalo, que podría explicarse por la pertenencia común a una comunidad interliteraria más amplia que acaparase todas las literaturas de los estados ex-socialistas de la zona. En cualquier caso, se trata de un caso aislado que no invalida la tendencia general.

Dejando ya a un lado las estadísticas, cabe insistir en que no todas las traducciones son realizadas en función de las preferencias y necesidades del polisistema

meta, sino que también aquí se pueden encontrar exportaciones, coediciones y otras formas de intervención exterior. Aunque en este caso (de literatura periférica a periférica) suelen tener menor peso, debido a la menor asimetría entre los polisistemas. Así, se puede comprobar que la mayoría de las coediciones entre el catalán y el gallego son codirigidas, se realizan con empresas gallegas, autóctonas e independientes, y además ambos textos (gallego y catalán) se publican simultáneamente. Este es el caso de las colecciones publicadas por los Editores Asociados, un grupo de editoriales en que no intervienen empresas de la literatura castellana, pero sí de todas las periféricas de la CIE española. Por el contrario, para las traducciones del castellano se recurre a menudo a empresas gallegas integradas en grupos editoriales externos, o bien a las propias editoriales foráneas, que publican las obras en castellano algún tiempo antes que la traducción gallega (Lorenzo 2001: 274). Este es el caso de las colecciones como “O barco de vapor” (editada por SM desde Vigo o desde Madrid), “Altamar” (que Bruño edita en A Coruña o Madrid) y “O trasniño verde” (que Anaya editaba en Madrid). De esta forma, los agentes de la literatura central ejercen un control mayor sobre los polisistemas periféricos, mientras que las relaciones entre estos son más equitativas.

Estas relaciones asimétricas también se reflejan en la función interior de intermediación de la traducción, que supone que la literatura central difunde, entre las culturas periféricas, no solo sus propias creaciones que han incorporado las innovaciones correspondientes, sino también las traducciones de estas culturas periféricas. Estas, por lo tanto, no solo se conocen entre sí gracias a las traducciones que unas hacen de las otras, sino también a través de las que hace la cultura central. En casos de convivencia de literaturas esta última vía puede ser incluso más importante que la anterior, ya que el volumen de traducciones a la literatura central es, como hemos visto, mayor que a las periféricas. Todo depende, en cualquier caso, de la difusión que la literatura central (y sobre todo la de estas traducciones) tenga en las culturas periféricas. De todas maneras, estas traducciones llegan siempre mediatizadas por la literatura central, que las realiza y las difunde, contribuyendo a mantener la cohesión de la CIE a través de la centralización de la cultura, del control de las relaciones desde el centro.

Por otra parte, la posición que ocupan en el polisistema las traducciones entre literaturas periféricas es variable. Depende de factores como la posición relativa de cada literatura en el macro-polisistema, la dependencia mayor o menor de las traducciones, las relaciones que se quiera establecer entre literaturas periféricas, etc. Así, por ejemplo,

en los inicios de la LIJ gallega las traducciones del catalán ocupaban una posición central, ya que permitían introducir modelos nuevos como el cuento ilustrado en policromía encuadernado en cartón. Por el contrario, las traducciones en sentido inverso apenas existían incluso en 1992, y su incidencia en el polisistema catalán era nimia: para ese año el *Index Translationum* registra solo una traducción literaria.

En resumen, hay que indicar que las traducciones entre literaturas periféricas de una misma CIE son muy variables, tanto en cantidad como en posición polisistémica. Influyen en estos datos la posición de cada literatura (cuanto más periférica mayor presencia de otras literaturas periféricas, así de fuentes como de literaturas meta); pero también la proximidad lingüística, cultural y las políticas culturales, que favorecen las relaciones con ciertas literaturas y las empujan con otras.

6.2.3. De literatura periférica a central

Esta es la dirección menos recurrida en términos relativos, teniendo en cuenta el porcentaje que supone en la producción total de la literatura central. Esta se encuentra más desarrollada, con lo que depende menos de las traducciones y se apoya más en la creación propia. Pero incluso en los períodos de crisis o cambio, en que las traducciones ocupan una posición central (Even-Zohar 1990: 47), las literaturas fuertes suelen preferir las traducciones de otros polisistemas más fuertes o centrales, con la intención de mejorar su posición en la comunidad interliteraria regional. Apenas tienen interés en las literaturas periféricas, de menor estatus y con un repertorio más limitado, con lo cual ofrecen menos opciones de innovación. Esta es, al menos, la visión que prevalece.

Por otra parte, los agentes de la literatura central suelen tener interés en silenciar las literaturas periféricas de su comunidad, para mantener la sensación de homogeneidad, y en ocasiones para hacer creer que los límites de la literatura central coinciden con los de la CIE. Esto es lo que ocurre con algunos autores catalanes, gallegos y vascos al ser traducidos al castellano, cuyo origen se desconoce fuera del territorio de su polisistema. Esto pasa, por ejemplo, con la serie de Flanagan (ver apdo. 5) y con las obras de Atxaga:

muchos lectores del sistema literario vasco español no saben que la mayoría de las obras de Atxaga fueron escrita[s] originalmente en lengua vasca, desconocimiento apoyado por el hecho de que en diversas obras publicadas por el autor en castellano no figura referencia alguna al título original ni al autor de la traducción. (José M. López 2001b: 261)

Otras veces, cuando las literaturas periféricas (o al menos una de ellas) se encuentran en un grado de desarrollo considerable, los agentes de la literatura central

pueden decidir traducirlas como forma de controlarlas, al competir con ellas en número de lectores (incluso en el territorio en que fueron creadas) y al controlar las interferencias admisibles en su polisistema. Esto ocurre incluso con las estrategias de traducción folcloristas, que aparentemente se acercan al Otro, al mostrar su exotismo, pero en realidad lo que muestran es la imagen del Otro que existe en la cultura meta, a menudo muy estereotipada (Carbonell 1996: 80-81, Vega 2003: 84-85, Rached Khalifa 2000: 145-146). Piénsese, como ejemplo, en la traducción al castellano de *Cantares Gallegos* realizada por Juan Barja (Rosalía de Castro 1985)¹⁰¹.

Ocasionalmente, el polisistema central puede recurrir a las traducciones de las literaturas periféricas como forma de introducir innovaciones en su repertorio. La similitud contextual y el alto grado de accesibilidad facilitan la tarea. El ejemplo ya comentado de *Dos letters* sirve en este caso, aunque la accesibilidad lingüística sea aquí menor.

Tampoco hay que descartar la posibilidad de las exportaciones por parte de las culturas periféricas. Se espera con esta intervención mejorar la visibilidad y prestigio internacional de la literatura periférica, su autoestima, etc. Es decir, participar de una manera más activa en la lucha por mejorar de posición dentro de la CIE. Como ejemplo se pueden mencionar las traducciones que la editorial Kalandraka realiza de muchas obras gallegas, hacia el castellano u otras lenguas¹⁰². El motivo de la exportación puede ser también económico, ya que las literaturas centrales suelen poseer mayor número de consumidores y por tanto permiten ampliar las ventas de una misma obra. Este es el motivo de las traducciones que la editorial La Galera realiza del catalán al castellano, con especial relevancia en los comienzos de la LIJ catalana (VV.AA. 1988).

En cualquier caso, el porcentaje de traducciones de las literaturas periféricas de cada CIE en los polisistemas centrales de la misma es mayor que el de otras literaturas periféricas exteriores. En los cuadros 7 y 8 se ha podido comprobar que este porcentaje (sobre el total de las traducciones a la literatura central) es muy bajo. Pero en algunos casos los polisistemas periféricos no ocupan una posición muy desdeñable en la lista de las literaturas más traducidas al polisistema central. Recurrimos de nuevo a los datos sobre las lenguas. Se excluye ahora el cuadro del inglés porque no incluye ninguna

¹⁰¹ Esta edición bilingüe mantiene muchas palabras y rasgos lingüísticos del gallego en la redacción castellana, explicados luego en notas. De esta manera se resaltan las diferencias culturales, folclóricas, tal como se tienden a ver en la cultura castellana.

¹⁰² Entre 2001 y 2002 Kalandraka publicó 18 traducciones de LIJ del gallego al castellano, según el *Index Translationum* [Consulta: 24 jun. 2004].

lengua de su CIE: los polisistemas galés, gaélico, irlandés y escocés están tan poco desarrollados que la cifra de sus traducciones es nimia en el conjunto de las traducciones al inglés.

Cuadro 14: lenguas más traducidas a la lengua central de cada CIE (solo traducciones literarias).

CASTELLANO (ESPAÑA)		SERBO- CROATA		RUSO		CHECO		FRANCÉS (BÉLGICA)	
Inglés	41372	Inglés	1476	Inglés	15318	Inglés	10792	Inglés	265
Francés	11374	Francés	583	Francés	5171	Alemán	7224	Alemán	71
Alemán	5288	Ruso	575	Alemán	1769	Francés	1444	Holandés	55
Italiano	2953	Alemán	499	Varias lenguas	883	Ruso	1412	Castellano	24
Catalán	1838	Esloveno	220	Ucraniano	811	Polaco	433	Italiano	19
Ruso	973	Italiano	161	Polaco	633	Eslovaco	314	Ruso	9
Griego (clásico)	814	Castellano	121	Kazako	632	Italiano	274	Catalán	9
Danés	789	Húngaro	100	Georgiano	567	Castellano	208	Sueco	7
Latín	633	Macedonio	95	Bielorruso	557	Sueco	168	Árabe	5
Portugués	627	Polaco	89	Búlgaro	496	Húngaro	150	Varias lenguas	3
Árabe	527	Varias lenguas	58	Italiano	495	Búlgaro	110	Latín	2

En este cuadro se refleja la importancia relativa que las traducciones de las literaturas periféricas poseen para el polisistema central de cada CIE. El hecho de que aparezcan en todas las listas (excepto en la del inglés) ya es indicativo de que tienen un peso específico para las literaturas centrales. Insisto en que son las únicas lenguas periféricas que aparecen, con excepción de la semiperiférica lengua catalana (en el cuadro del francés) y tal vez otra que se pueda considerar así. Por otra parte, la quinta posición de las literaturas catalana, eslovena y ucraniana (en sus listas correspondientes) no es comparable con la presentada para el sentido contrario, ya que la literatura central suele ser la más traducida (o una de las cuatro más traducidas) en todos los polisistemas periféricos. Y cuanto más periférica es una literatura más diferencia se encuentra en estas posiciones. Es decir, un polisistema muy periférico apenas será traducido en el central, pero las traducciones en sentido contrario constituirán el grueso de las traducciones para el polisistema periférico. Aunque, de nuevo, se ha de insistir en que se trata de una tendencia que no siempre se cumple, y que no puede ser comparada entre diferentes CIEs, sino únicamente entre polisistemas de la misma CIE.

Resultan necesarios dos comentarios más sobre este último cuadro. Por una parte, la tercera posición del holandés en la lista del francés de Bélgica se justifica por la

imposibilidad de distinguir, en el *Index Translationum*, las traducciones procedentes del polisistema de Holanda y las del polisistema belga en holandés. Por otra parte, hay varias razones que podrían justificar las cuatro lenguas periféricas presentes en la lista del ruso: el gran número de lenguas de la CIE, que absorben la mayoría de las traducciones; el grado de desarrollo considerable de algunas de estas literaturas; la autarquía política y cultural que gobernaba en la URSS; y también las funciones interior y exterior de intermediación de la traducción que asumía el ruso en la URSS, en tanto no era posible traducir todas las obras a todas las lenguas de la Unión¹⁰³.

Vistas las estadísticas desde la perspectiva opuesta, las literaturas periféricas suelen ser más traducidas al polisistema central de su propia CIE que a cualquier otro polisistema. Y esto es válido tanto para los protosistemas (caso del asturiano) como para literaturas menos periféricas (caso del catalán). Los cuadros 12 y 13 demuestran esta tendencia, aunque en el anexo 2 se puede ver que no se cumple en el caso del macedonio (ya antes señalado como un caso que se aparta de lo habitual). Por lo tanto, un mismo corpus de traducciones, que para la literatura central que las recibe puede ser muy poco significativo, para el polisistema de partida supone su mayor posibilidad de expansión. Además, hemos de tener en cuenta que a través de la lengua central las traducciones pueden llegar a todo el territorio de la CIE (sobre todo por convivencia de literaturas), con lo cual el radio de expansión es mayor.

Por otra parte, este tipo de traducciones tienden a ocupar una posición periférica, como la mayoría de las traducciones a lenguas centrales estables. Además, tanto el mayor número de opciones posibles, que aparece al traducir a una literatura más desarrollada (González-Millán 1994a: 70-71), como el bajo estatus de las literaturas periféricas permite manipular los textos libremente:

The fact that the dominated worlds were seen as relative, and the dominating world as absolute, gave translators and scholars greater freedom in their treatment of texts produced in those dominated worlds. (Lefevere 1991: 140).

Aunque también es cierto que el mayor conocimiento que se tiene en las CIEs de las literaturas periféricas reduce parcialmente estas posibilidades de manipulación (Lefevere 1990: 17). En todo caso, se tiende a recurrir a las literaturas periféricas en

¹⁰³ Aunque en la etapa de la URSS se hizo un esfuerzo por llevar las obras clásicas de la literatura mundial a la lengua de cada pueblo (van Hoof 1991: 356), la producción de traducciones al ruso era muy superior a la de cualquier otra lengua de la Unión Soviética. Así, el *Index Translationum* registra 19.812 traducciones literarias al ruso realizadas en la URSS, mientras que las traducciones a cualquier otra lengua no superan las 1.500. Se entiende, por tanto, que se recurriera a los textos en ruso cuando existieran en otras lenguas [Consulta: 24 jun. 2004].

cantidades relativamente pequeñas para el polisistema central, que las controla y las utiliza eventualmente para llevar a cabo innovaciones en el repertorio.

6.2.4. Recapitulación

Son muchos los datos que ofrecidos en este apartado, por lo que resulta conveniente resumir las tesis principales (siempre referidas a las CIEs):

- Las literaturas periféricas encuentran en la literatura central de su CIE una de las principales fuentes de sus traducciones, y la principal receptora de sus exportaciones (usando aquí el término en sentido amplio).

- En términos cuantitativos, las traducciones desde y hacia la literatura central no suponen para esta un sector fundamental de sus importaciones y exportaciones, pero tampoco constituyen un sector desdeñable.

- El volumen de traducciones entre literaturas periféricas es variable y depende, entre otros factores, de la posición más o menos periférica de cada polisistema. Así, cuanto más periférico sea el polisistema mayor será la importancia de las traducciones desde y hacia otras literaturas de su CIE.

- Las literaturas periféricas solo aparecen en las listas de las más traducidas cuando la lengua meta pertenece a su misma CIE.

Conviene reiterar, asimismo, algunos comentarios importantes que ya se han realizado. Por una parte, la idea de que lo hasta aquí señalado constituye un conjunto de tendencias, que se cumplen en muchas ocasiones, pero no en todos los casos de forma evidente (al modo de las leyes probabilísticas de Toury 1995: 265). Otros factores, algunos ya señalados, influyen en el volumen y posición de las traducciones. Por ejemplo, las relaciones de complementariedad entre literaturas implican que el volumen de traducciones entre las mismas no es tan elevado como cabría esperar, ya que su función es cubierta por las no-traducciones. Pero la complementariedad supone una relación interliteraria no menos estrecha de lo que implica la aproximación. Así, entre las literaturas checa y eslovaca se establece una relación de complementariedad que hace que la literatura checa (más central) no sea de las cuatro más traducidas al polisistema eslovaco (como cabría esperar), sino la quinta.

Cabe decir también que la CIE española se ajusta a las tendencias propuestas de manera más evidente que otras CIEs, como se ha podido observar en los cuadros y en los comentarios realizados. Esto puede deberse, en gran parte, a que existe una correspondencia entre lengua y polisistema mayor que la que se da en otras CIEs: la

belga, la británica... También se debe a la menor complejidad estructural en comparación con la CIE de la antigua URSS. Y seguramente hay que añadir a estas razones el aumento progresivo de los porcentajes de traducciones entre las lenguas de la CIE española, que se produce en todas las direcciones excepto en la que va del catalán al gallego y del catalán al euskera¹⁰⁴ (ver más datos en el anexo 5.1).

Por otra parte, las condiciones particulares de cada CIE dificultan la comparación de los resultados: la gran diversidad lingüística y cultural de la antigua URSS, el solapamiento de las lenguas serbia y croata en relación con el serbo-croata, el reducido volumen de traducciones desde y hacia el gaélico y el irlandés... Para todas las CIEs hay que añadir, además, el desajuste (que puede ser mayor o menor) entre lenguas y polisistemas. Esta dificultad hace que el margen de error de las estadísticas y conclusiones ofrecidas quede subordinado a la magnitud de este desajuste. Se puede decir, sin embargo, que para la CIE española este desajuste no es de gran magnitud, ya que no son muchas las traducciones al castellano, realizadas en el Estado Español, que pertenezcan a polisistemas periféricos. Tampoco son muchas las traducciones a estos polisistemas que partan de literaturas en lengua castellana externas a la CIE. Por el contrario, en otras comunidades estas diferencias de delimitación entre lenguas y polisistemas resultan problemáticas. Especialmente difícil resultó el tratamiento de las estadísticas para la CIE alemana, de la que, por otra parte, Āurišin apenas habla y nunca establece los límites. De ahí que se haya obviado en el análisis, incluso en los datos de los anexos. En cuanto a la CIE suiza, ya se ha justificado su ausencia de las estadísticas.

A pesar de todo, conviene reiterar también que la diferenciación entre literaturas centrales y periféricas no es tajante, sino una cuestión de grado. Aunque se recurra a esta separación por cuestiones metodológicas, para facilitar la explicación y comprensión de las diferencias, no se puede olvidar que la realidad se da en un *continuum*, y no en compartimentos estancos. Así, se ha comentado ya la diferencia entre polisistemas más periféricos y menos periféricos. Se puede añadir ahora que

¹⁰⁴ Por ejemplo, entre 1981 y 1985 el porcentaje de traducciones literarias del catalán al castellano era del 1,74 % y entre 1996 y 2000 del 3,39 %. En los mismos años, las traducciones del gallego al catalán aumentaron del 0,52 % al 2,07 %, del castellano al euskera pasaron del 0,53 % al 33,68 %, y así sucesivamente. Estos datos, tomados del *Index Translationum* [Consulta: 24 jun. 2004], no contradicen abiertamente los de van Hooft 2001 y 2004, que excluyen la LIJ, y los del INE (anexo 4), aunque en ninguno de estos casos se pueden obtener los porcentajes comparables. Es cierto que van Hooft en 2001 no registra ninguna traducción entre las dos literaturas más periféricas (la gallega y la vasca), ya que estudia una fase en que las traducciones son muy pocas. En 2004 ya se ve modificada esta situación para las traducciones del euskera al gallego. Para la dirección contraria no registra ninguna traducción, pero se podrían citar las de obras de Rafael Dieste (1962, traducida en 1993) o Xosé L. Méndez Ferrín (1998), por ejemplo (Carlos Casares 2003).

literaturas intermedias, como la catalana, adoptan también un funcionamiento intermedio ante la traducción. Por ejemplo, son más traducidas en la CIE que las literaturas más periféricas (ver cuadros 9, 10 y 14) e incorporan un porcentaje menor de traducciones de la CIE (ver cuadros 7 y 9). Es así tanto con respecto a la literatura central como a las periféricas. Es decir, que las tendencias señaladas se cumplen, teniendo en cuenta otros factores, de manera gradual según la posición de la literatura en la CIE.

Si lo vemos desde una perspectiva diacrónica, lo habitual es que una literatura emergente comience traduciendo y siendo traducida a polisistemas de su CIE, especialmente desde y hacia los menos periféricos. Posteriormente, al ampliar el volumen de traducciones (importaciones y exportaciones) las relaciones se diversifican, sobre todo en favor de literaturas centrales externas a la CIE. En números absolutos aumentan también las traducciones con las literaturas de la CIE, pero el porcentaje que estas suponían desciende a medida que se incorporan otros polisistemas de partida y de llegada. Esto no es más que otro resumen de las estadísticas ofrecidas en este apartado.

Hasta aquí las tendencias cuantitativas de las traducciones entre las CIEs reconocidas como tales. A continuación se presentarán aquellas traducciones que solo indirectamente se realizan entre literaturas de la misma CIE, y por tanto se excluyen de las estadísticas del *Index Translationum*.

6.3. Traducciones que parten de otras traducciones

6.3.1. Traducción indirecta

La traducción indirecta recibe otros nombres: traducción de la traducción, de segunda mano (Đurišin 1984: 281), secundaria (Chesterman 1997: 40) o re-traducción (Antoine Berman 1993: 46). Es aquella que se realiza desde otra traducción, y no desde la primera redacción de la obra. Por lo tanto, las características del texto son mediatizadas por un polisistema puente que ya las ha adaptado, en mayor o menor medida, a las normas propias. Se trata tanto de modificaciones lingüísticas como estructurales, poetológicas, ideológicas... Es decir, toda manipulación que puede ser realizada a través de una traducción (con las adaptaciones que conlleve) forma parte del material de partida de la nueva traducción. El camino no es reversible, siempre que se utilice el texto traducido como única fuente, y por lo tanto este funciona como un original cualquiera, aunque no se pierda la referencia al autor de la primera redacción.

La traducción indirecta, pues, implica la importación de rasgos (estilísticos, ideológicos y otros) de la literatura intermediaria y de aquella en la que fue creada la obra. El peso específico de cada uno de estos polisistemas en el texto final depende del grado de adecuación/aceptabilidad de las dos traducciones. Podemos esperar que la traducción que utiliza las normas secundarias esté sistemáticamente más alejada de la primera redacción que la traducción directa, puesto que ha tenido que pasar dos filtros: las normas del primer y del segundo polisistema en que se ha traducido el texto. Al mismo tiempo, al usar una literatura puente se favorece la aproximación con esta literatura, puesto que siempre dejará cierta huella en el texto final.

Así pues, el mecanismo de la traducción de segunda mano es muy similar al de la traducción directa, si tomamos la literatura intermediaria como la fuente de la traducción. La distinción entre una y otra no se encuentra tanto en el proceso de traducción, ya que el traductor puede actuar de la misma manera en ambos casos¹⁰⁵. La diferencia se encuentra sobre todo en cuestiones de imágenes, de relación entre culturas y polisistemas.

En ocasiones una traducción adquiere más reconocimiento que su original, pudiendo desplazarlo y sustituirlo ante los ojos de otras literaturas, que por lo tanto harán sus traducciones a partir de la prestigiada traducción. La razón de este desplazamiento en la selección del texto fuente suele hallarse en el mayor prestigio de la primera lengua meta¹⁰⁶, que se apropia del texto y lo difunde eclipsando su origen, como ocurre con la LIJ vasca (José M. López 2003a: 333), según casos como el ya comentado de Atxaga. En estas situaciones las referencias de los créditos de la traducción indirecta se limitan al texto puente, aunque conservando la autoría inicial, como si el escritor hubiera redactado su obra originalmente en la primera lengua meta. El hecho de que este fenómeno se produzca frecuentemente ante obras auto-traducidas se usa a modo de justificación.

Lo que prevalece, pues, a los ojos de los nuevos lectores, que pueden desconocer la existencia de una primera redacción, es el texto puente. Este funciona, por lo tanto, como un original, y todas las imágenes, ideas, etc. que transmite el texto son atribuidas

¹⁰⁵ Podría ocurrir que un traductor intentara reconstruir ciertos segmentos del texto de origen teniendo en cuenta las particularidades lingüísticas y culturales de los textos fuente. Sin embargo, es poco habitual que esto ocurra, ya que normalmente las traducciones indirectas se justifican por el desconocimiento lingüístico y cultural que tiene el traductor de la cultura de partida.

¹⁰⁶ Cuando consideramos las adaptaciones de cualquier tipo, hemos de tener en cuenta que la preferencia por el texto puente puede deberse a cuestiones ideológicas, al prestigio del adaptador o porque la obra, aspectos materiales incluidos, se ajusta más a las necesidades del polisistema meta. Sin embargo, estos casos son difíciles de encontrar en traducciones indirectas en sentido estricto.

a esta literatura puente. Propongo llamar “traducción indirecta manifiesta” a este tipo de obras, ya que revelan de qué texto se ha realizado la traducción aunque oculten la primera redacción de la obra.

En otras ocasiones la referencia al primer texto original se mantiene como el más importante, pero se prefiere utilizar una lengua puente porque resulta más fácil o más barato. Podemos denominar esta práctica “traducción indirecta encubierta”, ya que oculta el verdadero texto del que se ha realizado la traducción. Como mucho lo indicarán los créditos, junto a las referencias al primer texto.

Para Đurišin (1993: 77-78) la traducción de segunda mano solo se produce entre lenguas similares: “Elle apparaît dans les littératures dont les langues sont plus ou moins proches”. Sin embargo, el uso del castellano como lengua puente para las traducciones al euskera desmiente que la proximidad tenga que ser lingüística. Por el contrario, puede ser meramente geográfica, ideológica o cultural: “though accessibility may result from physical (co-territorial) contacts, such as domination, pressure, and/or prestige” (Even-Zohar 1990: 93). Es decir, la lengua intermedia lo es en virtud de una relación más estrecha con su cultura, que hace más accesible el texto traducido que su original. Me refiero tanto a la accesibilidad física, que permita encontrar y adquirir los propios textos, como a la accesibilidad cognitiva, que permita encontrar traductores capaces de realizar la traducción a partir del texto original, y a la económica, que permita rentabilizar los gastos. Incluso hay que tener en cuenta que realizar una traducción a partir de una lengua estructuralmente más próxima resulta, aparentemente, más fácil. El proceso entonces será más rápido, factor muy importante actualmente en gran parte del mercado de la traducción (Lorenzo 2001: 272-73). Sin embargo, esta facilidad es solo aparente, puesto que la proximidad estructural favorece la tendencia a las interferencias lingüísticas, especialmente en situaciones de bilingüismo como son las que se dan en territorio catalán, vasco y gallego (Ana C. García de Toro y Hurtado 1999: 123, Gómez Clemente 1995: 114).

Por ejemplo, si un editor vasco decidiera publicar una traducción de un texto en lengua vietnamita, se encontraría en primer lugar con la dificultad de llegar a la fuente original, lo cual además podría resultar costoso económicamente. A continuación tendría que hallar un traductor vietnamita-vasco (traducción directa), que resultaría aún más difícil¹⁰⁷. Y aun en caso de que lo encontrara, su trabajo sería económicamente

¹⁰⁷ La editorial Bromera, por ejemplo, tuvo problemas para encontrar traductores del árabe y del holandés al valenciano (Joan Girbés 2006: 32).

costoso, al menos si fuera un traductor profesional. En cambio, contratar una traducción a partir de un texto meta en inglés de la misma obra (si es que se halla traducida) puede resultar mucho más sencillo y económico. Así se explica que la mayoría de las traducciones del euskera a otras lenguas se realicen a partir del texto puente castellano, incluso aunque este no haya sido publicado (José M. López 2006: 88).

En estos casos de traducción indirecta la lengua puente es seleccionada por cuestiones prácticas. Aunque también pueden influir otros factores, como la mayor confianza depositada en una traducción ya existente, frente a las posibles redacciones de otros traductores¹⁰⁸. Esto ocurre sobre todo cuando es la misma editorial la que va a publicar una obra en diferentes lenguas. Así era en la colección “Infantil” de Alfaguara, que solía encargar muchas traducciones al catalán, euskera y gallego a partir de la traducción castellana de la misma colección (Pilar Vilaboi 1997: 404).

Indica Đurišin (1993: 76) que la traducción de la traducción es frecuente entre las literaturas de una misma CIE. Y esto es así debido a la estrecha relación que mantienen sus miembros, a la proximidad geográfica, cultural, etc. Ahora bien, su uso por parte de los distintos polisistemas no es homogéneo, sino asimétrico. Las lenguas centrales de las CIEs raramente recurren a los polisistemas periféricos para realizar una traducción indirecta. Por una parte, porque suelen llevar la delantera en la tarea de traducción, importando las obras exteriores a la CIE antes que el resto de polisistemas. Por otra parte, porque poseen los recursos (humanos y económicos, entre otros) que les permite realizar la traducción desde el original, aunque resulte más costosa.

Si ya es cierto que la dirección relativamente más habitual de la traducción va desde el centro de una comunidad interliteraria a su periferia, o desde una lengua (más) central a una (más) periférica, esta frecuencia es aún mayor cuando se trata de la traducción indirecta. Así, ciertas lenguas minoritarias suelen recurrir a este procedimiento, incluso sistemáticamente, mientras que las culturas centrales no recurren a las periféricas para realizar traducciones indirectas.

El mayor o menor uso de este procedimiento depende de cuestiones socioculturales (íntimamente ligadas con la literatura) y extraliterarias. Por una parte, la traducción indirecta puede resultar aceptable en ciertas sociedades, ciertas épocas y a partir de ciertas lenguas, mientras que será rechazada en otras. Así, Gómez Clemente¹⁰⁹

¹⁰⁸ La importancia de la “confianza” sobre las traducciones es comentada por Lefevere (1990: 15). En este caso se trata de la confianza que los clientes deben depositar sobre el traductor.

¹⁰⁹ Durante un debate del V Simposio Galego de Traducción, “En voz allea”, Vigo 24-25 feb. 2005.

llega a afirmar que, en los años ochenta, la traducción indirecta al gallego a través del castellano “era totalmente admisible e aceptable”, mientras que “hoxe en día é totalmente inadmisibile”. Hay que tener en cuenta que la autoestima colectiva de los gallegos al principio de los años ochenta era baja, en general, y por lo tanto lo importante era realizar las traducciones para normalizar la lengua. El hecho de usar un texto puente era un factor secundario que se podía ocultar. Una vez superada esa fase inicial, y con un polisistema literario gallego mucho más desarrollado, las exigencias son cada vez mayores. La falta de traducciones sigue siendo un tópico reiterado¹¹⁰, pero la búsqueda de la calidad y la autonomía literaria exige que las traducciones se realicen directamente del original, siempre que sea posible. Por ejemplo, la serie de Astérix publicada a finales de los años setenta había sido traducida por Juan y Eduardo Blanco-Amor a partir de la redacción castellana (por ejemplo: René Goscinny 1976), aunque se ocultaba este dato. Y precisamente la excesiva dependencia de la traducción puente debió de ser uno de los factores fundamentales (aunque no el único) que llevó a la editorial Galaxia a re-traducir la serie en 1997-1998, ahora sí partiendo del original francés (por ejemplo: Goscinny 1997).

Por otra parte, el uso de la traducción indirecta depende de las cuestiones extraliterarias que hacen más o menos asequible y rentable este procedimiento, por oposición al de la traducción directa. Es decir, aunque los productores de cierto polisistema estén convencidos de que deben favorecer la traducción directa, no lo harán si no disponen de las facilidades antes mencionadas: recursos económicos que les permita sufragar los gastos, recursos humanos capaces de llevar a cabo la tarea, etc. Y por lo tanto entran en juego factores tan variados como la distancia cultural, la existencia de escuelas de traductores y escuelas de lenguas o la inmigración (que pueda facilitar traductores), entre otros. Lorenzo (2001: 270) explica así las frecuentes (hasta hace pocos años) traducciones indirectas al gallego a través del castellano: “o castelán sexa unha lingua de partida óptima polo seu parecido estrutural co galego e a conseguinte facilidade de atopar tradutores cunhas esixencias salariais nimias”. Hoy en día, el deseo de independizarse de la cultura castellana hace que se creen las condiciones necesarias para facilitar las traducciones directas: se crean diccionarios bilingües (italiano-gallego, inglés-gallego), se funda la Facultad de Traducción e

¹¹⁰ Ver, por ejemplo: Javier Franco (2004).

Interpretación de la Universidad de Vigo, donde se forman traductores de varias lenguas al gallego, etc.

En el estudio de las traducciones indirectas debemos tener en cuenta, además, que una literatura puente no solo sirve a la hora de traducir, sino que puede condicionar la propia selección del texto. Por ejemplo, si los agentes que intervienen en la traducción desconocen por completo cierta lengua de origen, solo podrán traducir aquellos textos que se encuentren ya en una lengua conocida. Será difícil, además, que lleguen a conocer otras obras aún no traducidas. De esta manera la literatura puente funciona también como filtro que selecciona las obras. Por otra parte, la presencia de cierta traducción en la literatura central de una CIE puede desencadenar la necesidad de realizar la traducción correspondiente a una literatura periférica. Esta sería una de las causas de que las lenguas de origen (declaradas) sean las mismas en las diversas literaturas de una CIE (ver apdo. 6.1.3).

La traducción indirecta suele verse, pues, como un síntoma de dependencia, mientras que la existencia de traducciones directas desde varias lenguas es signo de desarrollo o, en términos de Lambert (1999b: 274), estabilidad. Por lo tanto, lo que está en juego es la autonomía y desarrollo del polisistema, que afecta a la cultura en general por las imágenes que proyectan las traducciones de otras culturas/literaturas, y por las relaciones que estas imágenes mediatizan. Es decir, el uso de una literatura puente que transmite sus imágenes puede condicionar la relación de la cultura final con la de origen, tanto positiva como negativamente, limitando así la capacidad de la literatura final para establecer sus propios vínculos. Y no solo con la cultura del texto de origen, sino con cualquiera cuya imagen sea proyectada en la obra.

Al mismo tiempo, las traducciones indirectas no conllevan el mismo prestigio o estatus que las realizadas directamente del texto de origen. Por lo tanto, dificultan la autoestima y la apreciación externa del polisistema. Podría pensarse que las traducciones indirectas ocultas pasarán desapercibidas, y por lo tanto prestigiarán la literatura tanto como las traducciones directas. Y es así al nivel del gran público, al menos en un principio. En cambio, en los círculos intelectuales se puede conocer el origen de las traducciones, y por lo tanto condicionar la imagen (interna y externa) del polisistema meta. Para entender esto solo tenemos que tener en cuenta el poder de la reescritura, según nos lo muestra Lefevere (1990, 1992).

Por ejemplo, las traducciones indirectas son a menudo mencionadas en las panorámicas del *Anuario de estudios literarios galegos*. Así, en la edición de los 77

Haikus japoneses traducidos al gallego (Consuelo García 1993) no se menciona el uso del inglés como lengua puente, a pesar de los paratextos explicativos que acompañan a los poemas: “Introducción”, “A xeito de aclaración”, “Epílogo” y “Notas”. Sin embargo, este dato es revelado por Gómez Clemente (1994: 180) a la hora de sistematizar y evaluar el sistema de la literatura traducida en gallego.

Puesto que el mecanismo de la traducción de segunda mano es semejante al de la traducción directa, ambos fenómenos deben ser estudiados al tratar la traducción en las CIEs. Al menos dos literaturas de la comunidad deben participar en el proceso, sean estas la fuente y la literatura intermediaria o la intermediaria y la final. En ambos casos la cultura puente asume la función exterior de intermediación de la traducción (ver apdo. 3.3), poniendo en contacto las literaturas del interior y del exterior de la CIE. Si este camino se recorre sistemáticamente, la cultura intermediaria puede controlar las traducciones de los otros polisistemas de su comunidad, permitiendo la entrada y la salida únicamente de los textos que selecciona, y transmitiendo sus propias imágenes tal y como se acaba de comentar.

También podría darse el caso de que las tres literaturas (fuente, intermediaria y final) pertenecieran a la misma CIE. Entonces se hablaría de la función interior de la traducción (Đurišin 1993: 78), aunque se trate de traducciones y no de producción original propia, como limita Đurišin. Tanto en un caso como en el otro lo que hace la literatura intermediaria es poner en contacto (aunque indirecto) los distintos polisistemas de la CIE, favoreciendo así la interacción entre ellos y permitiéndose controlar (y mediatizar) las distintas relaciones, puesto que se erige en intermediaria. Tendrá, por lo tanto, un papel destacado en la evolución literaria de la comunidad en general. Este es el caso de las primeras traducciones de LIJ al gallego, en la colección “A galea de ouro” (Jordi Cots 1966, Elisa Vives 1966b). Aunque en las obras se indica “Traducido do catalán por Xohana Torres”, un análisis contrastivo revela que la traducción parte del texto puente castellano¹¹¹ (o sea, de la literatura central dominante), a la que no se hace ninguna referencia explícita.

¹¹¹ Algunos ejemplos ilustrativos son:

	CATALÁN	CASTELLANO	GALLEGO
<i>O abeto valente</i>	treballava amb la seva grossa destral	trabajaba cortando leña con su enorme hacha	traballaba a cortar leña co seu machado enorme
	havia crescut.	había crecido un poco.	tiña crecido un pouco.
<i>O globo de papel</i>	M'en vaig enlaire	Y subo, subo	E rubo, rubo

Sería muy extraño, sin embargo, encontrar un caso en el que dos polisistemas de una misma CIE recurrieran a otro externo para funcionar como puente, dado que las relaciones entre las literaturas de una misma comunidad son más estrechas y directas, sin necesidad de intermediarios externos. Lo que sí se puede encontrar es el uso de una cultura puente ajena a la comunidad interliteraria, para realizar traducciones de culturas menos accesibles, como ocurre en el mencionado caso de 77 *Haikus*.

En cualquier caso, lo que se puede afirmar es que la literatura intermediaria es, en la gran mayoría de los casos, un polisistema fuerte, más fuerte que la literatura meta y más próximo (a la cultura de llegada) que la literatura de origen. Pero esto no quita que un polisistema periférico pueda recurrir también a otros polisistemas (menos) periféricos con los que comparte CIE, como tampoco es infrecuente que se realicen traducciones directas a partir de estos. Un ejemplo lo constituye el catalán, cultura puente en algunas traducciones al gallego (M^a Camino Noia 2002: 115¹¹²), si bien está claro que es el castellano la lengua que más mediatiza las traducciones indirectas a esta lengua.

Un caso singular lo constituyen las ya mencionadas traducciones que Kalandraka realiza al castellano (entre otras lenguas) de sus adaptaciones gallegas de cuentos clásicos. Este caso no invalida la tendencia general, debido a que los textos gallegos se declaran adaptaciones y son atribuidos en la cubierta únicamente al autor gallego. Además, se trata en este caso de exportaciones que pretenden (intereses económicos aparte) potenciar la lengua y la literatura gallegas¹¹³. Constituyen, sin embargo, un caso significativo del prestigio que esta literatura, en el ámbito infantil y juvenil, está alcanzando en la CIE en los últimos años.

6.3.2. Traducción supeditada

El proceso se complica cuando tenemos en cuenta que las traducciones intermediarias no solo se pueden utilizar como fuente única, sino también como apoyo, casi como obra de consulta que mediatizará algunos aspectos de la traducción, pero no todos. Y no siempre se recurre a un único intermediario, sino que se pueden usar varios, como apoyo para distintos aspectos de la traducción o para los mismos. Así, por

¹¹² El hecho de que los ejemplos aducidos por Noia se remontan al año 1920 también resulta significativo de una época en la que el rechazo a la cultura central castellana era mayor. Se recurre, por tanto, a otra literatura periférica que, hallándose en situación similar a la propia, su estado de desarrollo era mucho mayor.

¹¹³ La editorial cuenta con una sucursal en Sevilla desde 2004, pero algunas de las traducciones aludidas son anteriores.

ejemplo, Lorenzo (2003a: 108) señala que en las traducciones al gallego es frecuente recurrir a los textos castellano y portugués como apoyo al proceso de traducción. Así se reconoce en algunos casos, como en el propio paratexto de *O testamento do tío Nacho* (M^a Àngels Garriga 1982):

Tense tamén en conta algún detalle da versión castelá, publicada na mesma colección destinada a esta lingua, especialmente no referente ó nome dalgún personaxe por consideralo máis axeitado pró galego (N. do T.).

En sociedades bilingües (al menos de lectores bilingües) el éxito de una traducción en una de las lenguas de la sociedad puede condicionar el proceso de traducción a la otra lengua, aunque se realice directamente del original. Podemos llamar traducción supeditada a este fenómeno, ya que el nuevo texto debe tener en cuenta ciertos rasgos del anterior. Los consumidores que conocen y han aceptado la primera de las traducciones, aunque sea como lectores indirectos, asocian la obra con unas imágenes concretas, unos nombres, unos modelos... Es decir, con cierta versión de la obra. Por lo tanto, serán más proclives a aceptar otra redacción que respete esas imágenes, nombres y modelos, mientras que podrían rechazar un texto completamente diferente¹¹⁴ (Oittinen 2000: 99). No es infrecuente que los mismos consumidores se acerquen a ambas traducciones, y de ahí que algunos editores de sociedades bilingües consideren necesario mantener una redacción próxima a la que ha triunfado en su misma sociedad. Eso implica la dependencia de la literatura intermediaria (aunque sea solo como texto de apoyo), las interferencias y la renuncia a desarrollar unos modelos propios que entren en abierta competencia con los de la literatura adyacente. Como contrapartida, se favorece la aceptación de la nueva traducción y seguramente se garantizan unos niveles mínimos de venta.

Un ejemplo de este fenómeno lo podemos encontrar en las traducciones de la serie de Harry Potter al gallego, realizadas con algunos años de retraso con respecto a las castellanas, de enorme éxito. Aunque en este caso las motivaciones comerciales no se refieren únicamente a la venta de libros, sino a todos los productos que se venden sobre la serie de Harry Potter: películas, juegos, pegatinas, disfraces, carpetas... Para poder comercializar estos productos con unos mismos nombres en todo el Estado Español, la compañía Warner, poseedora de los derechos sobre nombres y personajes, impuso como condición que no se tradujera ninguna palabra que en la redacción

¹¹⁴ Recordemos, para entender mejor este caso, las reacciones de la abuela de Proust (Bassnett y Lefevere 1990a: 1), que descalificaba la nueva redacción de *Thousand and One Nights* porque no mantenía la misma ortografía de los nombres que ella conocía.

castellana conservara su forma original. Esto afecta no solo a topónimos y antropónimos, susceptibles de traducción por los significados y connotaciones que conllevan, sino también a manifestaciones culturales como por ejemplo las monedas (“sicle”) o las fiestas (“Halloween”, que la traductora Marilar Aleixandre habría sustituido por Samaín, referencia cultural gallega; Aleixandre 2006: 184). De esta manera, la multinacional se asegura la rápida identificación, por parte de todos los consumidores del Estado, de los productos que lleven estos nombres. Y lo hace apoyando una doble dominación cultural: la de la cultura castellana, cuya redacción debe ser usada como texto de apoyo de la traducción gallega, y la de la cultura anglosajona, que se transmite a través de los nombres no traducidos. Estas circunstancias afectaron, en el primer volumen de la serie, únicamente a la traducción gallega, dado que la vasca y la catalana se publicaron simultáneamente a la castellana (cuando la compañía Warner aún no había comprado los derechos).

Por este motivo resulta muy importante el factor tiempo en las sociedades con un número importante de lectores bilingües (González-Millán 1994: 71). Si la literatura marginal “implanta” la traducción de cierta obra antes que el polisistema adyacente está favoreciendo su propia independencia, su prestigio y un índice de ventas mayor. Incluso puede ganarse lectores que solían recurrir a la otra lengua para acercarse a las traducciones. De ahí que en las “Conclusiones de las I Jornadas Catalanas de Libros para Niños” (1981) se advierta:

e) Recomendar a las editoriales de los países catalanes que publiquen los mismos libros en castellano y catalán, que anticipen la edición catalana de cada novedad de modo que el que la compre en castellano sea aquel que nunca lo haría en catalán. (Fernando Cendán 1986: 341).

La realidad, sin embargo, es que la traducción de la literatura central tiende a publicarse simultáneamente o con anterioridad a las de culturas periféricas. Por seguir con el ejemplo de la serie de Harry Potter, en gallego cada volumen se ha publicado tres o cuatro años después de la edición castellana, a pesar de haber sido traducido con mucha antelación (Xabier Cid 2006: 218). Por ejemplo: Rowling (1999).

Otras veces el texto de apoyo se utiliza por motivos prácticos, como la falta de tiempo (Pilar Vilaboi 1997: 404), de forma que consultar la traducción de una lengua próxima facilite la tarea del traductor.

La traducción supeditada se da también dentro de una misma tradición literaria, de manera que las traducciones de textos que ya han sido difundidos en el mismo polisistema suelen tener en cuenta las redacciones anteriores (Javier Franco 1997: 38).

Aquí interesa, sin embargo, los casos en que este fenómeno constituye una forma de relación interliteraria entre literaturas de una misma CIE, aunque lo que se esté traduciendo sean textos de polisistemas externos.

Al igual que en la traducción indirecta encubierta, en la traducción supeditada no es habitual el reconocimiento explícito del uso de textos puente. Por lo tanto, en ambas situaciones la identificación de las fuentes inmediatas de cada traducción no resulta una tarea fácil, salvo en casos de adaptación en que las modificaciones afectan al argumento o al nivel estructural. El reconocimiento exige, pues, un laborioso trabajo contrastivo entre las diferentes traducciones de una misma obra, especialmente si se quiere especificar para qué aspectos se tuvo en cuenta cada texto. Tal vez esto explique por qué se hacen tan pocos estudios sobre la traducción indirecta, a pesar de la llamada de atención de algunos teóricos sobre la necesidad de estudiar este fenómeno (Đurišin 1995: 80).

6.4. Motivaciones para las traducciones

En este apartado serán reseñadas las motivaciones que mueven a los agentes literarios a producir traducciones, así como otras funciones que cumplen en la sociedad que las recibe y en el polisistema en que se insertan. Con esta exposición no se pretende agotar todas las posibilidades, sino reseñar solo las más relevantes.

Para esta tarea es necesario, en primer lugar, conocer las propiedades que se atribuyen a las traducciones en general, y después ver qué particularidades se encuentran entre literaturas de una misma CIE. Por razones metodológicas serán analizados los distintos ámbitos de la sociedad por separado, si bien en la práctica varias de estas esferas suelen aparecer interrelacionadas e indisociables. No se pretende tampoco hacer una distinción categórica entre funciones (literarias, culturales...) y motivaciones (económicas, ideológicas...), sino tener en cuenta, en el estudio de las funciones literarias y culturales, otras motivaciones extraliterarias que llevan a los agentes del polisistema a producir tales traducciones y de una determinada manera, desechando opciones alternativas. De esta forma no se olvida, como se ha criticado a la teoría polisistémica, que los sistemas literarios se encuentran inmersos y condicionados por otros campos más amplios, como son el cultural y el campo del poder (Bourdieu 1991).

6.4.1. Ideología

Ya se ha señalado el poder de manipulación que reside en la traducción, lo que afecta a cuestiones ideológicas de toda índole: políticas, religiosas, pedagógicas, transmisión de valores... Las variables que comportan las manipulaciones ideológicas son tantas y dependen de tantos factores que resulta muy difícil sistematizarlas. Cualquier sociedad, sea central o periférica en la comunidad en que se inserta, puede favorecer una u otra tendencia política, pedagógica, movimiento social o religioso...

Se han comentado las tendencias ideológicas que podemos asociar, a grandes rasgos, con cada estrategia general de traducción, según las culturas de origen y término sean centrales o periféricas. Se entenderá, por tanto, la importancia de quién sea el iniciador y el mecenas de la traducción, ya que podrá decidir la orientación ideológica o las estrategias de traducción, por ejemplo, tanto si es importador como si es exportador. Esto resulta especialmente relevante en las relaciones entre un polisistema central y uno periférico. En casos de literaturas centrales que exportan sus obras a las literaturas periféricas de su CIE pueden decidir, además, si lo harán en traducción, con textos de origen o con ambos, y qué importancia concederán a cada redacción. Por ejemplo, algunas editoriales de LIJ en castellano que realizaban traducciones de sus fondos al gallego lo hacían, al parecer, para obtener las subvenciones oficiales, sin que luego esas traducciones se promocionaran en las escuelas ni se distribuyeran suficientemente por las librerías (X. M. González 1996: 86). Favorecían, por tanto, la difusión del texto castellano por encima de la traducción gallega. Este es un buen ejemplo de cómo la existencia de una CIE (en un marco político-administrativo común) condiciona las traducciones.

En cuanto a los casos de coediciones, hay que tener en cuenta las relaciones de poder no solo entre polisistemas, sino también entre las editoriales que intervienen. Si la Xunta de Galicia coedita una traducción, por ejemplo, lo hará únicamente de obras que acepte ideológicamente, y podrá imponer sus condiciones como la utilización del gallego normativo. Este es el caso de *Contos do dereito e do revés* (Sonia Cáliz 2001) y *Nin un biquiño á forza* (Marion Mebes 2002).

Cabe comentar ahora dos aspectos más relacionados con las cuestiones ideológicas: por una parte, la importancia de las ideas pedagógicas en la LIJ; por otra parte, la incidencia de los nacionalismos sobre las traducciones.

Ya se ha comentado la importancia de los aspectos pedagógicos en el propio concepto de la LIJ. De esta forma, las obras producidas se ajustarán a las ideas

pedagógicas (y a menudo también educativas) defendidas por los productores. Un buen ejemplo lo constituyen los inicios de Ediciones La Galera, en estrecha vinculación con el movimiento de renovación pedagógica de los años 60 (Ramon Bassa 2002: 95). Pero también los mediadores y las instituciones (académicas y políticas principalmente) imponen sus propios criterios pedagógicos, condicionando así la producción de LIJ. Los currícula escolares actuales, por ejemplo, proponen una serie de valores transversales que se imponen en la producción, mediación y recepción de las obras de LIJ.

Estas ideas condicionan también los tres tipos de normas traduccionales. Se seleccionan para traducir, por tanto, las obras que se ajustan a la ideología pedagógica imperante. Se explica así que se hayan traducido al castellano los *Cuentos infantiles políticamente correctos* (James F. Garner 1995), a pesar de que ya existían versiones anteriores de los mismos cuentos. La versión de Garner transmite una ideología respetuosa con los distintos grupos sociales, generalmente aceptada por las instituciones pedagógicas. En el caso de las traducciones entre literaturas de una misma CIE, pueden ser consideradas positivamente por creer que favorecen “una conciencia supranacional común basada en el respeto y en la implicación afectiva hacia las culturas más próximas” (Colomer 2003: 79).

En cuanto a la ideología nacionalista (política y cultural) que surge en muchas culturas periféricas y centrales, condiciona también la práctica de la traducción de una manera que puede resultar decisiva. Si hablamos de nacionalismo¹¹⁵ centrípeto, podemos remontarnos a un estadio temprano en la formación de algunas CIEs, cuyo ejemplo más evidente es el de la antigua Yugoslavia, formada mediante la unión de diversas naciones eslavas que necesitaban defenderse de amenazas externas (Wachtel 1998: 13). En otras comunidades esta ideología es la que pretende implantar la cultura central (como en el caso español), con mayor o menor éxito, aunque sin acuerdo común al respecto. Lo que suele favorecer este nacionalismo centrípeto es la adopción de una norma lingüística y literaria común a todo el territorio nacional, reduciendo así el porcentaje de traducciones. En la antigua Yugoslavia, por ejemplo, muchos agentes pretendían erigir en lengua nacional la síntesis serbo-croata, en la que se producían y consumían obras literarias por todo el territorio (Wachtel 1998: 87).

¹¹⁵ El término “nacionalismo” se utiliza aquí de manera general, englobando las diferentes manifestaciones ideológicas comentadas por Ramón Máiz (1997). En términos culturales, el nacionalismo consiste en la ideología que propone y defiende una determinada cultura como diferenciada de las demás, merecedora de alcanzar la autonomía cultural.

Por eso lo que más nos interesa es el nacionalismo de tipo centrífugo, que tiende a surgir en las culturas periféricas en oposición a la cultura central que las domina culturalmente, y a menudo también políticamente (postulando en ocasiones un nacionalismo centrípeto). Por lo tanto, va a determinar unas relaciones específicas con las culturas de su CIE.

La gran incidencia que los nacionalismos tienen en el desarrollo de la literatura es explicada por González-Millán (1991, 1994b). Este autor muestra cómo las culturas marginales hacen del discurso literario un campo privilegiado para difundir ideas de todo tipo: “incidencia dos diversos movimentos sociais, políticos e culturais, que utilizan a literatura como un discurso social privilexiado para formular propostas reivindicativas, é dicir, antiinstitucionais” (1991: 52). Y puesto que la traducción permite un margen de manipulación muy elevado y hace más fácil la planificación, constituye también un ámbito al que prestar atención por parte de los grupos nacionalistas. Sus opciones son múltiples, lo que da lugar a diversos procesos de planificación y tendencias de traducción. Se presentan a continuación las que podrían ser las principales opciones de los grupos mencionados.

En ocasiones esta ideología nacionalista adopta un discurso defensivo, muy proteccionista ante las posibles interferencias de polisistemas exteriores (Even-Zohar 2001), y ello los lleva a rechazar las traducciones en general. Khalifa (2000: 139) lleva esta idea al extremo: “Yoking translation to nationalism is like bringing the same poles of two magnets together. They are mutually repulsive”. Esta afirmación, sin embargo, es solo aplicable a los nacionalismos más cerrados y extremistas, aquellos que defienden lo propio rechazando cualquier interferencia cultural con el exterior. El riesgo que corren es de quedar anclados en el pasado, en una tradición que apenas se renueva (recordemos que las culturas periféricas suelen poseer un repertorio limitado). Esta falta de adaptación a los nuevos tiempos puede llevar a la pérdida de productividad del polisistema: “In acute cases this repertoire is practically blocked and made unusable” (Even-Zohar 1990: 81).

Sin llegar a tal extremo, no es infrecuente que en el inicio de algunas literaturas periféricas en período de descolonización cultural escaseen las traducciones. En estos casos la producción consiste, principalmente, en creaciones propias, preferentemente líricas, de denuncia, que exaltan lo propio, etc. Estas características han sido aplicadas a los inicios de la literatura gallega del Rexurdimento por Tarrío (1986). Algo similar se podría decir, aunque sin predominio de la lírica, de la LIJ catalana, de la que hasta 1936

Teresa Rovira y Carme Ribé (1972) registran solo 77 libros traducidos y 21 adaptaciones de entre las 2.172 obras publicadas. En un estadio posterior, en que estas literaturas se desarrollan, constituyéndose en polisistemas más o menos autónomos, se recurre a las traducciones para ampliar los repertorios con nuevos modelos. Sin embargo, el esquema que se acaba de presentar es solo una de las posibilidades, condicionada por la ideología nacionalista, de iniciar una nueva literatura. En otras ocasiones las traducciones se encuentran desde las primeras fases, como está ocurriendo con la LIJ en aranés, que casi no cuenta con obras autóctonas¹¹⁶.

A veces los grupos nacionalistas se oponen principalmente a la cultura central de su CIE, o a toda esta, y buscan la relación con otras culturas exteriores. Estas preferencias se manifiestan en las traducciones, como ocurrió en las primeras fases del desarrollo nacionalista y literario de Galicia. La tendencia atlantista rechazaba las culturas mediterráneas, de tradición greco-latina (sobre todo la cultura castellana), y buscaba sus orígenes y vinculación con culturas celtas de la zona atlántica, especialmente con la irlandesa. De ahí el papel destacado que jugaron las traducciones de autores irlandeses, en relación con el ideario nacionalista, que además manifestaban en ocasiones una tendencia antiespañolista (Alberto Álvarez 2001: 63).

Si el rechazo se produce solo ante la cultura dominante de la CIE se pueden crear ciertos vínculos con las otras culturas periféricas de la misma. Esto proporciona la sensación de la unión de fuerzas ante el enemigo común, de la ayuda mutua para desarrollarse, teniendo en cuenta las afinidades de las distintas culturas por el hecho de pertenecer a la misma CIE. Así sucede con los Editores Asociados. Por lo tanto, la aproximación cultural y política puede llevar a la traducción entre estas lenguas, en ocasiones seleccionando los textos que transmiten una ideología más afín al nacionalismo. Así ocurre también entre los componentes catalán, gallego y vasco, unidos en la formación política y cultural denominada GALEUZKA. En su encuentro de 1984, escritores de los tres ámbitos implicados denunciaban “o feito dunha represión que tamén afecta a escritores das nosas nacións e do mundo” y se comprometían a formar un equipo de trabajo que, entre otras finalidades, tenía la de “impulsar traduccions mutuas” (VV.AA. 1984).

Otras veces los agentes nacionalistas de las culturas periféricas admiten que no pueden vivir al margen de su realidad como cultura dominada, puesto que está presente

¹¹⁶ La base de datos del ISBN registra dieciséis traducciones y dos obras autóctonas de libros infantiles en aranés [Consulta: 9 feb. 2007].

en la vida cultural y literaria de su pueblo. Un síntoma muy evidente consiste en la presencia masiva de la literatura no traducida de los polisistemas centrales en territorios periféricos, especialmente en las zonas bilingües. Es decir, las obras de la literatura central (autóctonas o traducciones) se consumen (y a menudo también se producen) en los territorios periféricos. Entonces, al no poder evitar esta presencia, los agentes de las literaturas nacionales periféricas pueden optar por contrarrestarla con traducciones de esta lengua:

la traduction semble dans ce cas produire l'illusion de supprimer, au moins partiellement, la diglossie, quitte à réduire par là même le conflit culturel (et littéraire) au domaine purement linguistique (Figueroa y González-Millán 1997: 78).

Este tipo de traducciones no solo responde a la motivación de normalizar la lengua, sino también de apropiarse de la literatura que hasta entonces se encontraba “en el bando contrario”, de domesticar sus rasgos y por lo tanto reducir su impacto. Si esa literatura dominante permaneciera desconocida en la cultura periférica no podría producir interferencias, y se anularía la relación colonial entre literaturas. Pero, dado que no se puede evitar su presencia (ya generalizada) se reduce al menos su impacto, sus interferencias, a través de la traducción. Y para ello se pueden producir traducciones aceptables, de alto grado de domesticación. Esto implica una selección lingüística que evita las interferencias, y que además puede buscar los rasgos diferenciales de la lengua propia, para exaltar así la diferencia y la capacidad de la lengua autóctona (Ana Luna 2001: 571).

Por tanto, las traducciones desde culturas centrales a periféricas, y sobre todo entre las periféricas de la misma CIE, pueden cumplir funciones de motivación nacionalista (política y cultural) a la vez que de otro tipo. Estas funciones se reflejan no solo en la selección de las lenguas y los textos a traducir (normas preliminares), sino también en las estrategias de traducción (norma inicial) y en la selección lingüística (normas operacionales). Por otra parte, hay que tener en cuenta que la diversidad de los movimientos nacionalistas puede ser tan amplia que resulta difícil sistematizarla. Por eso se han buscado aquí las características presentes en los nacionalismos del ámbito español, que tal vez no se correspondan con otros movimientos nacionalistas de otras CIEs.

6.4.2. Cultura

Por una parte, ya se ha dicho que Lefevere (1992) considera la traducción como la forma más influyente de reescritura, puesto que crea imágenes de otras obras, autores, polisistemas, culturas... Es decir, las imágenes que poseemos de otras literaturas, culturas e incluso de otros países depende en gran medida de las traducciones. Desde otro punto de vista, esto condiciona, por un lado, la selección de obras a traducir (Carbonell 1999: 222), que se ajustará a las expectativas que los consumidores posean de esas otras culturas y literaturas (salvo en caso de querer modificar dichas expectativas):

Los efectos limitativos y deturpadores de esta clase de operativos aumentan cuando hablamos de relaciones interliterarias entre sistemas fuertes y débiles, pues es habitual que los primeros admitan un número muy reducido de *autores dignos de reconocimiento* entre los pertenecientes a los segundos, e incluso que sus instituciones y el propio mercado los seleccionen –por ejemplo para traducirlos y promocionarlos– no en concordancia con la efectiva realidad sistémica de la que proceden sino a partir de construcciones apriorísticas y de estereotipos predeterminados sobre la *esencia* o la naturaleza básica de esa literatura débil y sobre la supuesta idiosincrasia particular o *desvío* antropológico a ella subyacente. (Arturo Casas 2003: 88-89; la cursiva en el original)

Pero no solo eso, sino que se ofrecerán imágenes únicamente de las culturas que se quieran potenciar, con las que se quiera establecer cierta relación, o bien de aquellas con las que la relación (positiva o negativa) es inevitable. Del primer caso tenemos el ejemplo ya aludido de la literatura irlandesa en gallego, especialmente relevante antes de 1936. Se han traducido, por ejemplo, dos obras de William B. Yeats, una leyenda para niños (Loney Chisholm 1922)¹¹⁷ y un fragmento del *Ulysses* de Joyce¹¹⁸ (de Toro 1997: 372). De entre las relaciones inevitables se encuentran todas las que vinculan la literatura central con las periféricas de cada CIE. Las traducciones de la literatura castellana en la catalana, vasca y gallega se encuentran en este caso, ya que la relación entre la primera y las otras es inevitable actualmente, debido a su convivencia.

Por otra parte, las traducciones pueden manipular estas imágenes y resaltarlas: “Translation can tell us a lot [...] about the ways in which authority manipulates images” (Lefevere 1990: 27). Este es el caso de las traducciones más exóticas, que destacan los estereotipos de otras culturas. A través de las imágenes, las traducciones pueden manipular las actitudes de los consumidores hacia culturas vecinas o lejanas. Es decir, establecer con ellas una relación particular.

¹¹⁷ Tal vez debido a su desconocimiento, esta obra se haya prácticamente ausente de los estudios sobre la LIJ en gallego. Sin embargo, puede considerarse la primera obra publicada en gallego en formato libro que se destina íntegramente a niños y jóvenes.

¹¹⁸ Aunque se podría cuestionar la pertenencia de esta obra al polisistema irlandés, lo cierto es que fue traducida al gallego por considerarse irlandesa.

Pero las traducciones no solo manejan las imágenes de culturas ajenas, ni suponen únicamente una contribución al polisistema de llegada, sino a toda la cultura que lo acoge: “mediante la traducción, las manifestaciones culturales ajenas *pasan a formar parte del contexto cultural de destino*, por lo que *contribuyen a crear este*” (Carbonell 1999: 219; la cursiva en el original). Así, por ejemplo, en la época actual traducir del inglés supone modernizar la propia cultura, y así lo entendían también los promotores de la primera traducción parcial del *Ulysses* al gallego (Áurea Fernández 1995: 549). Además, la autoestima de los hablantes de lenguas minoritarias necesita ser reforzada con textos situados en culturas extranjeras, de manera que se demuestre la capacidad y expansión de la lengua, frente a la habitual visión de la utilidad limitada del propio idioma: “Ara traduïm volent incorporar el món de la Cultura a la nostra petita cultura. I sabent que aquest és el millor camí per a incorporar aviat la nostra petita cultura a la Cultura del món” (Eugeni d’Ors 1998: 61).

Si estas traducciones asumen una posición central en la sociedad su papel cultural será mucho mayor: “Vivimos así inmersos, querámoslo o no, en una cultura cuyo rasgo más característico, más señalado y decisivo es el de ser una cultura traducida” (Julio-César Santoyo 1983: 41). En este punto, la concepción de Even-Zohar (1999b) de la cultura como herramientas, activas y pasivas, nos ayudan a comprender, en parte, de qué manera las traducciones moldean la cultura meta. Bassnett y Lefevere (1990: 12) también afirman: “Translation has been a major shaping force in the development of world culture”. Por lo tanto, la selección de textos a traducir y las manipulaciones operadas en ellos dicen mucho de la cultura que los acoge: qué relaciones exteriores quieren fomentar, qué ideas favorecen, etc.

De esta forma, las literaturas que traducen muchas obras de los polisistemas periféricos de su CIE (especialmente con traducciones favorables a la adecuación) contribuyen a mantener la integración de la comunidad, tanto literaria como cultural. Las relaciones con la literatura central son distintas, puesto que son casi obligadas para las culturas periféricas. Por eso las traducciones en estos ámbitos pueden significar menos la búsqueda de la unión, y más la creación de imágenes propias para representar dicha cultura central, estableciendo así un tipo de relación específico que se quiere potenciar. Este aspecto será más desarrollado en el apdo. 6.5.

Por otra parte, establecer las imágenes de las culturas vecinas o de la CIE ayuda a configurar la propia cultura. Y esto no solo por lo que van a contribuir directamente, sino también por la definición de límites que supone para la cultura dada: “Every

cultural system develops an image of the intersystem in which it is placed, thus defining an identity for itself” (Cabo 2001). La imagen de la propia CIE se puede proyectar en las traducciones gracias a la ideología que transmiten, pero también en las propias traducciones como tales, y especialmente en las coediciones que implican a varias lenguas. Así, una traducción del castellano al bable proyecta una imagen de la CIE española diferente de la que transmite una traducción del castellano al catalán. Esta última permite la concepción de la CIE configurada por las cuatro lenguas oficiales de España, que es la visión actualmente imperante. Por el contrario, una traducción al bable destruye tal imagen, fragmentando la diversidad lingüística y literaria y sugiriendo la existencia de otras lenguas no reconocidas. Proyecta, por lo tanto, una imagen diferente de la CIE.

Otro tanto ocurre con las coediciones realizadas en varias lenguas, aunque de forma más patente porque implican a varias literaturas conjuntamente. Así, las traducciones de los cuatro libros ilustrados por Asun Balzola, realizadas en 1980 en coedición vasca, catalana, gallega y castellana¹¹⁹, proyectan la imagen de la CIE española de cuatro literaturas, vinculadas con las cuatro lenguas oficiales. Por el contrario, las coediciones de los Editores Asociados proponen la imagen de una CIE que integra siete literaturas diferentes, ya que cada una de ellas tiene sus propias traducciones.

Así pues, las cuestiones culturales son muy importantes en el dominio de la traducción, tanto por las imágenes que transmiten como por las culturas que contribuyen a conformar.

6.4.3. Literatura

No solo se manipulan a través de las traducciones las relaciones con una cultura en su conjunto, sino también con niveles más limitados: corrientes literarias, autores, obras... La traducción, junto con otras formas de reescritura, difunde unos textos y silencia otros. Pero además puede mejorar o deteriorar la imagen de una obra o autor (Lefevere 1990: 27). De esta manera se crea el canon universal (Lefevere 1990: 27, Carbonell 1999: 221), entendido como el conjunto de las obras literarias más conocidas y reconocidas por las culturas hegemónicas de Occidente. Por lo tanto, el afán de compartir dicho canon con otros polisistemas prestigiosos puede motivar la traducción

¹¹⁹ Las colecciones “Txori” (San Sebastián: Erein), “L’ocell” (Barcelona: Pròleg), “Ouriolo” (Santiago de Compostela: Sálvora) y “El pajarito” (Madrid: Encuentro), respectivamente.

de las obras que pertenecen a él. Es una cuestión de apropiación, puesto que el canon universal se considera patrimonio común de todos los pueblos. Es también una cuestión de prestigio del polisistema, que de esta manera se relaciona con los otros sistemas canónicos, con las literaturas más influyentes, y se hace vehículo de un canon internacionalmente reconocido:

Cando se traduce unha obra que procede dun sistema forte como o castelán, o francés ou o inglés cara ó galego, ademais de prestixiar a nosa lingua, estamos outorgándolle un valor engadido, no caso do castelán, precisamente por tratarse da lingua forte coa que temos que convivir no proceso de normalización. (Luna 2001: 570)

A su vez, el prestigio genera energía, que se plasma en un número mayor de consumidores, productores, exportadores, una mayor autoestima... Es un proceso de interacción constante de estos factores. Tales motivaciones explican en parte la traducción de los clásicos universales al euskera, fruto de un convenio entre el gobierno vasco y EIZIE (Asociación de Traductores Vascos), en los años 90 (José M. López 2003b: 95-96), o el hecho de que muchas de las primeras traducciones al gallego desde el Rexurdimento fueran de textos canónicos de la antigüedad clásica (Noia 1994: 45-47). Sin embargo, las dependencias pueden pesar demasiado y obstaculizar el camino del polisistema hacia el centro. Así se explica que, a pesar de la existencia de obras clásicas traducidas al gallego, los lectores prefieran acceder a ellas en castellano (Baixeras 2002).

Por otra parte, los productores de un polisistema pueden querer participar en el proceso de canonización, seleccionando las obras que serán llevadas al canon, y por lo tanto traduciéndolas. De hecho, cada traducción se puede considerar una modificación del canon universal, por muy pequeña que sea. Aunque también hay que tener en cuenta que la capacidad de manipulación del canon es mayor en las literaturas centrales que en las periféricas (González-Millán 1994a: 71), tanto para el canon universal como para el propio de cada polisistema. Asimismo, hay que considerar el papel del exportador, que puede fomentar la traducción de las obras propias que quiere canonizar, como ocurre con la estrategia del paquete (Lambert 1999b: 278).

Así pues, muchas obras son traducidas porque pertenecen o para que pertenezcan al canon. En ambos casos la finalidad es prestigiar la literatura que realiza la traducción, tanto si es la importadora (adquiriendo prestigio con sus traducciones) como si es la exportadora (extendiendo el alcance de sus propias producciones). Aunque los beneficios también afectan a la otra literatura, tanto si ve más prestigiada una de sus creaciones, como si puede contar entre su sistema de traducciones con otra obra

canónica. Cuantas más obras del canon universal estén traducidas en un polisistema más prestigioso será este. Igualmente, cuantas más obras canónicas internacionalmente reconocidas procedan de un polisistema más prestigioso será. Ahora bien, este último parámetro es mucho más decisivo que el anterior a la hora de establecer el estatus de una literatura, ya que lo que confiere mayor prestigio es ser reconocido internacionalmente a causa de las producciones propias, y no simplemente ser aceptado como un polisistema desarrollado y normalizado que comparte el canon internacional. De ahí que, según expone van Hooff (2001: 70), los agentes de las literaturas periféricas de la CIE española prefieren ver sus obras traducidas al castellano antes que traducir de otras literaturas a la suya propia.

El prestigio alcanzado por las literaturas más traducidas provocará, a su vez, un mayor número de traducciones, influido también por su mayor visibilidad, autoridad de las reescrituras, etc. Se crea así un círculo vicioso (aunque dinámico, y por lo tanto en constante variación) que dificulta el camino de las literaturas periféricas hacia el centro.

Así pues, esta cuestión del estatus de las literaturas, tanto externo como en su dimensión interna (autoestima), es una de las funciones que persiguen muchas traducciones en los polisistemas periféricos, especialmente las de obras clásicas reconocidas a nivel internacional (ya canonizadas) y las premiadas recientemente (en vías de canonización). Hay que tener en cuenta que muchas de estas obras premiadas o de gran repercusión crítica, especialmente en el ámbito de la LIJ, son traducidas entre las diferentes lenguas de una CIE, pero no a cualquier otra lengua. De esta forma se puede crear cierto canon particular de la CIE, cuyos límites coinciden con dicha comunidad. En este canon hay que incluir posibles obras bi- o poli-literarias, consideradas del patrimonio común de las diferentes culturas de la comunidad (Đurišin 1989: 128). A veces la cultura central se apropia de estas obras con la intención de formar un canon translingüístico y transcultural que puede controlar (Lefevere 1990: 24). Así se entiende el artículo de Cabo (2001) sobre el canon literario en España.

También se puede interpretar en esta clave el canon de LIJ propuesto por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez (Victoria Fernández 2000). Elaborado por especialistas de diferentes literaturas, este canon incluye obras escritas en las cuatro lenguas oficiales del Estado Español. Sin embargo, trata con mayor benevolencia la literatura castellana. Y esto no solo en el número de obras canonizadas (cuarenta y dos de las setenta propuestas, sin contar los álbumes ilustrados), lo cual se puede atribuir a una producción más numerosa y una tradición más larga. Todo el canon se publica en

castellano (tanto las obras citadas como los textos de presentación), evitando cualquier referencia al origen plurilingüístico de los textos. Únicamente se citan en otras lenguas aquellas obras que no han sido traducidas al castellano. Y es que casi todos los libros citados, sobre todo los publicados en los años 80 y 90, fueron escritos en castellano o traducidos a esta lengua. De esta manera las obras han sido difundidas por toda la CIE, pero no tanto gracias a la traducción en las diferentes literaturas de la comunidad como a la difusión de la literatura central. No se incluyen en el canon, por el contrario, obras como *Dúas bágoas por máquina* (Fina Casalderrey 1992), Premio Merlín 1991 y traducida al catalán y al euskera, pero no al castellano. Se puede sugerir la hipótesis, por tanto, de que los agentes de la literatura castellana pretenden aumentar su prestigio asimilando otras tradiciones de la CIE ya consolidadas y reconocidas, constituyendo un canon translingüístico que pueden controlar y dirigir. Así se explica también que no se incluyan en el canon obras de componentes protosistémicos como el asturiano, el valenciano, el aragonés o el aranés, ya que no constituyen ninguna amenaza ni sería competencia para la literatura castellana.

Otras funciones que cumplen las traducciones literarias en el interior del polisistema son expuestas por González-Millán (1994: 68), que piensa en las literaturas marginales como un caso especial:

primeiro, unha función expansiva que reforza o débil repertorio de formas discursivas xa presentes no sistema; segundo, unha función diversificadora que dá lugar ó aumento de discursos novos e moi necesarios; terceiro, un esforzo para contribuír á consolidación dunha nova poética en conflito aberto coa actual. Pero debemos distinguir outras dúas funcións máis: unha relacionada coa disposición para validar determinadas formas que xa están presentes no sistema aínda que nunha posición vulnerable; e outra responsable de asegura-lo status canónico dalgunhas formas discursivas.

Estas funciones pueden resumirse en dos, que coinciden con las primeras: las traducciones pueden introducir nuevos modelos (función diversificadora) o reforzar los ya existentes (función expansiva). En este último caso es una cuestión secundaria que los modelos reforzados sean los canónicos, unos periféricos o las nuevas propuestas para ocupar la posición central. Lo importante es que los modelos ya existen, y las traducciones les confieren un mayor estatus, ya que demuestran que son modelos válidos existentes en otras culturas, seguramente de mayor prestigio internacional. De esta manera los traductores pueden manipular la lucha de modelos y poéticas (Lefevere 1992: 32).

Estas funciones, propuestas por González-Millán para los polisistemas periféricos, se pueden aplicar también a los centrales, aunque en muy menor medida.

Por una parte, porque las culturas centrales tienen la energía y la tradición suficiente para crear nuevos modelos y reforzar los ya existentes, aunque también recurran a la traducción. Por otra parte, y más importante aún, porque la mayor institucionalización del discurso literario, el mayor poder normativo, sanciona los nuevos modelos y los refuerza a través de la reescritura, haciendo menos necesario el recurso a las traducciones de textos externos. Esto al menos en el caso de modelos canónicos, aunque para reforzar modelos vulnerables o para proponer un cambio de normas desde la periferia los agentes que los defienden deban recurrir a las traducciones, en la medida en que otros sistemas de reescritura no estén en sus manos. Esto sin pretender quitar valor a las traducciones, que podría ser el recurso preferido por los agentes susodichos.

En cuanto a la norma inicial, las funciones diversificadora y expansiva exigen aproximarse al polo de adecuación, para dejar entrar las interferencias (aunque sean solo estructurales) que contienen los nuevos modelos requeridos. La necesidad de introducir estos modelos en el repertorio se puede deber simplemente a la existencia de los mismos en otros polisistemas (Even-Zohar 1990: 81), aunque hayan llegado a estos a través de otras traducciones. Para alcanzar tal situación, por tanto, es necesario conocer el modelo de ese otro polisistema vecino. Pues bien, si entendemos que el conocimiento entre literaturas de una misma CIE es mayor que entre estas y otras literaturas exteriores, al menos en ciertas direcciones (sobre todo del centro a la periferia), es fácil comprender que se realicen más traducciones entre estas literaturas, que se introduzcan los nuevos modelos en varios de estos polisistemas. El resultado, por tanto, es cierta coincidencia en los modelos repertoriales, reforzada por afinidades tipológicas o contextuales, entre otras.

Este uso de la función diversificadora se ve favorecido en sociedades de lectores bi- o plurilingües, en las CIEs en que no predomina la complementariedad, puesto que los consumidores de una literatura suelen conocer también los modelos de la otra.

Una vez introducido el nuevo modelo hay que reforzarlo. Esto se puede realizar a través de traducciones del polisistema de que se ha tomado el modelo, pero no siempre es así. Se puede recurrir, por ejemplo, a la fuente primigenia del modelo (si es que fue introducido de un polisistema que a su vez lo había importado) o a una literatura más prestigiosa que respalde la existencia del modelo. Aunque no se ajusta exactamente a ninguno de estos casos, el refuerzo de la novela juvenil en gallego (principalmente clásicos de aventuras) puede servir de ejemplo. La colección “Xabarín” de la editorial Xerais introduce este modelo en 1982, con *A chamada da selva* (Jack London 1982),

procedente de la literatura norteamericana. En los años siguientes refuerza este modelo con obras del mismo polisistema, pero también con otras de la literatura francesa e inglesa¹²⁰.

Por lo tanto, que un modelo se introduzca a partir de su existencia en otro polisistema de la CIE (a través de la traducción directa o indirecta) no garantiza que se refuerce con traducciones de este polisistema. Pero también puede ocurrir que el refuerzo de modelos externos a la CIE se produzca a través de traducciones de polisistemas del interior, ya que estos se conocen más y mantienen una relación más estrecha.

Resumiendo, podemos destacar el papel que juega el conocimiento entre literaturas de una CIE a la hora de introducir y reforzar modelos repertoriales, aunque esto no permita predecir qué lengua concreta se utilizará para las traducciones con tales funciones. A grandes rasgos se pueden aplicar las tendencias generales.

Debemos considerar también que ambas funciones, diversificadora y expansiva, se pueden cumplir simultáneamente, a través de colecciones que introducen un nuevo modelo, presentado en varias traducciones realizadas en el mismo año. Así, por ejemplo, la colección “Os primeiros libros dos nenos” de la editorial Altea, que comprende diez tomos publicados en 1979, introduce y refuerza simultáneamente el modelo del álbum ilustrado divulgativo, destinado a los primeros lectores, en el polisistema gallego.

Otras funciones literarias de las traducciones, ya mencionadas anteriormente, son las propuestas por Āurišin. Consideremos en primer lugar las funciones informativa y creativa en las sociedades bilingües, muy frecuentes en las CIEs. Los consumidores pueden ser aquí mayoritariamente lectores monolingües o bilingües. En el primer caso la función informativa de las traducciones es muy relevante, e incluso refuerza la cohesión socio-semiótica de la entidad, creando referentes comunes para los lectores de ambas lenguas. En el segundo caso puede predominar la función creativa, especialmente para aquellos que leen ambas traducciones, ya que podrán apreciar la reelaboración textual. Ya hemos visto cómo se condicionan estas traducciones en las sociedades bilingües.

Por otro lado se encuentran las funciones interior y exterior de intermediación de la traducción en la CIE, presentadas en el apdo. 3.3. Habría que ver si estas funciones

¹²⁰ Tres ejemplos, respectivamente: Herman Melville (1993), Jules Verne (1983), Robert L. Stevenson (1984).

condicionan la norma inicial y operacionales, aunque la complejidad de este estudio y la falta de investigaciones en este sentido impiden que se pueda presentar por ahora cualquier resultado. Baste recordar que estas funciones suelen recaer en la literatura central de cada CIE (Đurišin 1993: 78), lo que les confiere mayor preponderancia y dominio sobre las demás. En la medida en que los otros polisistemas se desarrollen y establezcan relaciones multilaterales perderán fuerza las funciones interior y exterior de las traducciones, ya que las relaciones serán más directas.

Así, por ejemplo, el castellano asume desde hace tiempo estas funciones dentro de su CIE (Arturo Casas 2003: 83). Esto quiere decir, por una parte, que funciona como intermediario en muchas traducciones a las lenguas periféricas, tanto de textos externos como internos a la comunidad. Por otra parte, estas funciones se manifiestan en el hecho de que los consumidores de las literaturas periféricas han de recurrir a las traducciones en castellano, debido a su ausencia en las otras lenguas. Y esto puede ocurrir tanto con textos provenientes de la CIE como del exterior. Incluso existiendo traducción a esas otras lenguas, la mayoría de los consumidores prefieren la redacción castellana. Esta situación se va modificando poco a poco, paralelamente al desarrollo de las literaturas periféricas, especialmente en lo que toca a la traducción indirecta, mucho menos recurrida hoy en día.

En cuanto a las tendencias de evolución literaria, a las que contribuyen las traducciones (función de integración, función de diferenciación, función complementaria), serán tratadas en el apdo. 6.5 como funciones de aproximación, alejamiento y complementariedad, una vez justificado el uso de estos términos en el apdo. 1.2.

6.4.4. Lengua

Con respecto a las cuestiones lingüísticas, recordemos el poder que tienen las traducciones de manipular los valores asignados a las lenguas o variedades, así como de normalizar una lengua y una normativa concreta. La traducción puede demostrar la capacidad y el poder de una lengua (Bassnett y Lefevere 1990: 8), lo que resulta relevante en aquellos casos en que la baja autoestima del polisistema hace creer a sus consumidores en la incapacidad de su lengua para textos prestigiosos:

E colíxese que acadaron maior efecto disuasorio no que fai a esta infravaloración as traducións á mesma cá propia creación nela. Quizais porque había predisposición clara a non recoñe-la calidade dunha obra escrita directamente en galego, mentres que a calidade dunha obra

orixinalmente escrita nun idioma estranxeiro resultaba máis difícil de negar. (Valentín Arias 1995: 75)

Añadamos ahora el poder que tiene la traducción de debilitar o sustituir una lengua vecina (Carbonell 1999: 219), en caso de que la traducción se imponga sobre el original o la traducción que existía anteriormente. El ejemplo de las obras de Atxaga, tal y como se ha comentado, demuestra cómo una obra puede aumentar su prestigio o autoridad a través de la traducción. Pero es también ejemplo de la usurpación de autoridad a través de la traducción (Lefevere 1990: 23). No se trata solo de que se oculta (se invisibiliza) la lengua vasca, sino que el polisistema castellano se reserva así la autoridad a la hora de sancionar, reescribir y responder por esta obra: se ha apropiado de ella y de su autoridad. Como afirma Khalifa (2000: 144): “In the early phase of nation building, nationalism more often than not appropriates translation as a politics of expropriation. Knowledge-through-translation signifies self-empowerment”.

Así pues, la función principal de una traducción puede ser la normalización de una lengua (como ocurre con las traducciones al gallego del último tercio del siglo XX, Lorenzo y Pereira 2000a: 203), la búsqueda de un mayor prestigio para la misma, y, al mismo tiempo (o por el contrario), la descalificación o sustitución de otra lengua. Y lo mismo se puede decir de las variedades lingüísticas.

Estas finalidades pueden ser perseguidas con el simple uso de la lengua o variedad en la traducción, lo que ya le confiere cierto estatus. Pero también pueden afectar a las estrategias de traducción e incluso al contenido de la obra, que puede tematizar la cuestión lingüística, aunque sea de manera muy localizada. Estas cuestiones son tratadas brevemente por Lorenzo y Pereira (2000a: 199-209).

La normalización lingüística de las culturas minoritarias se ve favorecida por la traducción de textos escritos originalmente en cualquier lengua, sean estas afines o radicalmente diferentes, culturalmente próximas o lejanas. Sin embargo, la traducción desde culturas de mayor estatus confiere un mayor prestigio a la lengua meta, según se expuso un poco más arriba. Esta es una de las razones por las que las culturas periféricas traducen masivamente de las literaturas centrales de su CIE. Y en sentido inverso, las traducciones que culturas prestigiosas realicen de estas literaturas minoritarias revalorizarán el polisistema de partida mucho más que las que realicen otras culturas periféricas.

La selección de textos también es muy importante en esta cuestión. Para normalizar una lengua serán preferidas las traducciones de obras prestigiosas (canónicas

o premiadas) y las que introducen o refuerzan modelos nuevos en el polisistema. Estas últimas, sobre todo, cumplen tanto la función de renovación literaria y cultural como lingüística, ya que pueden dar pie a la introducción de nuevos términos, expresiones, estilos literarios, etc. en la lengua de llegada (Lefevere 1991: 137).

Así pues, las funciones diversificadora y expansiva de los modelos literarios se pueden aplicar a la renovación y normalización de la lengua en las traducciones. Aunque con diferentes matices, Lorenzo y Ana M^a Pereira (2000a: 203) lo expresan en estos términos: “obríga a [á lingua galega] a mobilizar todos os seus recursos para dar conta doutras realidades diferentes”.

Estas consideraciones no son exclusivas de las CIEs, aunque la frecuente coexistencia en ellas de una lengua central con otras periféricas hace que adopten especial relevancia en la mayoría de los casos. Surgen así luchas de poder, implícitas o explícitas, entre la lengua central y las periféricas. De esta manera se explican muchas traducciones entre estas lenguas y el uso de las no-traducciones, así como el afán por distribuir la traducción de cada lengua lo antes posible. Están en juego aspectos como el número de lectores que se acercarán a cada traducción (con lo que esto supone de normalización lingüística) o la necesidad de supeditar o no la segunda traducción a la anterior.

6.4.5. Prestigio

Las traducciones no solo pueden cambiar el estatus de las literaturas fuente y meta, o del autor de la obra, sino también del traductor y de otros agentes productores (editor, empresa editorial...). Así, una traducción bien acogida por los lectores profesionales confiere cierto prestigio al traductor y a otros agentes. Si el éxito se produce solo a nivel de los lectores no profesionales es más difícil que mejore el prestigio del traductor. Lo habitual es que la fama del autor y de la obra sea muy superior a la del traductor, aunque también es cierto que algunos traductores han alcanzado reconocimiento internacional, al menos entre los lectores profesionales.

Ya que el prestigio del traductor está en juego en cada una de sus producciones, algunas de estas traducciones pueden ser realizadas con la finalidad principal de aumentarlo: “En Galicia, tradúcese principalmente por razóns de prestixio. O do propio tradutor por unha banda” (Cruces 1993: 62). Para ello serán seleccionados textos canónicos, prestigiosos de por sí. Por ejemplo, Shavit (1992: 54) indica: “Even outside Germany, Jewish ‘maskilic’ writers often chose to begin their careers by translating this

very book [*Die Entdeckung von Amerika*], regardless of other existing editions”. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la traducción de LIJ no goza de prestigio (Carlos Fortea 2005: 6), y por lo tanto serán pocos los traductores que recurran a ella para mejorar su estatus. Es más, frecuentemente esconden su nombre bajo seudónimos (Jesús Díaz 2003: 199).

La búsqueda de un mayor prestigio puede condicionar, asimismo, la estrategia de traducción, realizando el trabajo con mayor esmero (lo cual exige que el cliente conceda un plazo de tiempo amplio) y según las normas que le reportarán una mejor acogida entre los reescritores. Como ya se ha indicado (apdo. 3.4.3), ciertas normas de lo que se ha llamado la ética del traductor (Chesterman 1997) no constituyen únicamente una cuestión ética, sino también de intereses personales. Las consideradas buenas traducciones reportarán un mayor prestigio al traductor, con las consiguientes expectativas de obtener trabajos en mejores condiciones (laborales y económicas).

Lo mismo se puede decir de los otros agentes. Ciertas empresas editoras, directores de colecciones, etc. buscarán traducciones de mayor calidad, con la finalidad de mejorar su estatus personal, el de la editorial o el de la colección. A menudo estos intereses van acompañados de los económicos, pero no siempre. Según el traductor Arturo del Hoyo, el director de la editorial Aguilar fue a la bancarrota porque editaba “libros para lucirse personalmente y regalarlos, no para venderlos” (Marcos Rodríguez 1997: 163).

Hay que tener en cuenta también los casos de auto-traducción, una de cuyas funciones puede ser la de mejorar el prestigio y estatus social del autor-traductor. Este traduce sus obras para expandir su ámbito de recepción, para prestigiarlas al introducirlas en un polisistema (más) central, y por lo tanto mejorar su propio estatus social. Pero este prestigio no se lo reporta su actividad como traductor, sino la de autor. Es más, frecuentemente las auto-traducciones son vistas con desconfianza por parte de los reescritores y traductores (Luna 2001: 572), aunque estas consideraciones no afecten al éxito (o fracaso) de la obra.

Los casos de auto-traducción son frecuentes en las CIEs, puesto que en las sociedades bilingües y biliterarias los agentes productores suelen ser también lectores biliterarios, e incluso autores biliterarios. De ahí que tengan, o crean tener, la competencia necesaria para traducir desde una literatura periférica a la central; menos frecuentemente en otras direcciones.

6.4.6. Rentabilidad económica

Otra de las propiedades de las traducciones, al igual que ocurre con las producciones propias, puede ser la de proporcionar beneficios económicos a los agentes productores: traductor, editor, nuevo ilustrador... Estos beneficios no siempre se producen, ni siempre se persiguen, pero hoy en día es un factor fundamental en gran parte de la producción literaria: “se ben é certo que se decide levar a cabo traducciós dalgunhas obras de canon pola súa propia valía [...] a visión comercial é determinante as máis das veces” (Lorenzo 2001: 274).

En ocasiones las traducciones reportan mayor rentabilidad que las creaciones originales, como ocurre muchas veces con las obras consideradas clásicas, de las que no hay que pagar derechos de autor. Otras veces la rentabilidad es menor, si la traducción tiene escasa difusión comercial, si hay que pagar derechos de autor y de traductor, además del sueldo de este. Tal situación es la de las traducciones al gallego (excepto las de literatura infantil), según Cabrera (1993: 87) o según Gómez Clemente (1994: 181):

Cando se trata de pasar ó galego textos máis extensos, as editoriais dependen das subvencións da Xunta de Galicia e, debido a isto, no noso país tradúcese segundo os criterios que determinan as disponibilidades orzamentarias do goberno galego.

Es evidente que en los polisistemas de menor número de lectores reales, como es frecuente en las literaturas periféricas, el volumen medio de ventas será menor. Por lo tanto, los gastos de edición suponen otro obstáculo a estas literaturas para su desarrollo como polisistemas óptimos: “se cadra, é difícil competir no mercado coas obras traducidas ó castelán, moitas veces máis baratas por razóns obvias” (Gómez Clemente 1994: 181).

La búsqueda de la rentabilidad económica condiciona tanto las normas preliminares como las operacionales, buscando los textos que serán mejor acogidos en el mercado o que reporten menos gastos de edición. También hay que tener en cuenta las subvenciones a este tipo de actividad, que imponen condiciones específicas. Por ejemplo, las subvenciones que la Xunta de Galicia ofrece para todas las traducciones realizadas al gallego son más cuantiosas si la lengua de partida no pertenece a la CIE (Rosa Verdugo 1998: 49). Se exige además el uso de la normativa lingüística oficial (Lorenzo 2001: 574). De la misma manera, los premios literarios y otras compensaciones económicas por parte de las instituciones pueden condicionar de alguna forma las traducciones realizadas.

Lo mismo ocurre con ciertas cuestiones legales que pueden afectar a toda una CIE. Por ejemplo, cuando una editorial española compra los derechos de autor para publicar la traducción de una obra puede hacerlo para todo el territorio español (Lorenzo 2001: 268). De esta manera, una vez que el texto ha sido traducido a una de sus lenguas, hacerlo a las restantes resultará muy rentable, a lo que hay que añadir las subvenciones que los gobiernos autonómicos puedan ofrecer para cada lengua. De ahí que muchas editoriales que publican traducciones del exterior de la CIE al castellano se decidan a editar las redacciones gallega, vasca y catalana de los mismos textos, en ocasiones en traducción indirecta o supeditada a la castellana¹²¹. Se explica así, en parte, que las lenguas más traducidas en cada literatura de la CIE sean las mismas, y a menudo también las mismas obras. Otro tanto ocurre cuando el texto fuente procede del propio ámbito de la CIE española y la editorial o grupo editorial que lo ha publicado emprende sus respectivas traducciones¹²². Al mismo tiempo, la preferencia por la compra de derechos de autor para toda la CIE dificulta que otras editoriales puedan realizar una traducción que la primera editorial no haya querido publicar (José M. López, 2006: 88).

Este recurso es bastante utilizado en el ámbito de la LIJ, no solo por su demanda actual en las literaturas periféricas, sino también porque la rentabilidad económica es mayor cuando lo que se tiene que traducir es un libro de menos de cien páginas, como son la mayoría de los libros de LIJ, y no una novela larga. De ahí que gran parte de las traducciones realizadas entre las lenguas de la CIE española se correspondan con obras de LIJ.

También es lo más frecuente que en esta CIE sean las editoriales castellanas las que explotan este recurso¹²³, ya que extienden habitualmente su mercado por todo el ámbito español. Estas editoriales, de larga tradición en la edición de libros para niños y jóvenes (tanto de literatura como textos escolares) ampliaron su mercado ante el surgimiento y creciente demanda de LIJ en las literaturas periféricas, especialmente a partir del período democrático (Carmen Millán-Varela 2000: 270, Valentín Arias 1992: 39). Algunas han creado sucursales en Galicia, Euskadi y Cataluña, desde las que publican (en lenguas periféricas) a menudo las mismas obras que en castellano. Así se explica el elevado número de traducciones realizadas desde la literatura central a la

¹²¹ Colecciones de LIJ que publican traducciones a varias lenguas de la CIE española, procedentes de literaturas exteriores, son por ejemplo: “Infantil-Juvenil” (Alfaguara) y “Gran Angular” (SM).

¹²² Este es el caso de colecciones como “Ala Delta” (Edelvives), “El Barco de Vapor” (SM) o “Tucán” (Edebé).

¹²³ Por ejemplo SM, Alfaguara, Edelvives, Anaya, Edebé.

periférica. Aunque señala Fernández Paz (1999: 51) que para mantener las ventas ahora deben combinar, al menos en las colecciones gallegas, los títulos traducidos con otros originales. También en ocasiones (aunque cada vez menos) se recurre a la traducción indirecta del castellano.

A pesar de que resulta difícil predecir qué textos serán seleccionados y cómo serán traducidos, podemos especular que las traducciones desde la literatura central de cada CIE hacia las lenguas periféricas serán menos demandadas por los consumidores. Esto se producirá, ya porque se prefiere acceder a los textos a través de las no-traducciones, ya porque existe cierto rechazo hacia la literatura central. Sin embargo, teniendo en cuenta aspectos que acabamos de ver y otros que serán señalados en el apdo. 6.5, las traducciones desde la lengua central de una CIE hacia las literaturas periféricas suelen costar menos esfuerzos y dinero.

Con respecto a las traducciones entre polisistemas periféricos de una CIE, la situación vuelve a ser variable, y depende mucho de las relaciones entre ambas literaturas.

No se puede olvidar tampoco que, tras algunas políticas de traducción por parte de las editoriales, pueda haber cierta búsqueda de lectores, de creación de hábitos de lectura y de normalización literaria, que reportarán mayores beneficios en un futuro aunque no lo hagan a corto plazo. Este es el caso de parte de la literatura gallega, y sobre todo de la LIJ (Alberto Álvarez 2001: 68, Cabrera 1993: 84).

Una manera de reducir los gastos de edición es el recurso a las coediciones (Abós 1997: 361), especialmente para los álbumes ilustrados, en que el coste de las ilustraciones a color se amortiza al aprovechar las mismas ilustraciones para la edición en varias lenguas. Por motivos de accesibilidad, infraestructuras, cuestiones legales u otras resultará más fácil producir coediciones de varias lenguas de una misma CIE.

Por otra parte, la falta de datos con respecto a los beneficios económicos de la actividad editorial hace muy difícil adentrarse en esta cuestión, ya que las empresas no proporcionan este tipo de información¹²⁴.

No obstante, hay que tener en cuenta que no todas las traducciones son realizadas porque existe una demanda real en el mercado: “En xeral, existe a conciencia

¹²⁴ Los estudios de comercio interior que realizan anualmente los gremios de editores en España indican la facturación total anual para cada tipo de libro. Podemos saber, así, que en 2002 se vendieron 36.945.630 libros infantiles y juveniles, correspondientes a 245.428.000 euros de facturación. Pero no tenemos datos más específicos de qué tipo de libros (qué géneros, para qué edades, originales o traducidos) se han vendido más.

de que moitas obras mestras da literatura universal foron vertidas ao galego, pero, á hora da verdade, non soen ser requeridas” (Xavier Rodríguez 2002). En ocasiones los planificadores promueven ciertas traducciones porque lo consideran necesario para alcanzar la normalización cultural y lingüística, o por alguno de los otros motivos comentados.

Además, no podemos olvidar que varias de las funciones y motivaciones comentadas, junto con otras, se pueden conjugar en una misma traducción. Así, una obra perteneciente al canon universal puede ser traducida para elevar el estatus del polisistema receptor, al tiempo que introduce un nuevo modelo, se obtiene una edición económica, etc. Lo importante es ver la jerarquía de funciones que entran en juego, que se refleja en la jerarquía de constricciones (ideológicas, literarias, económicas...), no solo para cada traducción sino también para cada corte sincrónico de cada polisistema. Así, por ejemplo, a principios de los años 80 se realizaron muchas traducciones al gallego con un afán principalmente normalizador, aunque también esperando obtener rentabilidad económica (Áurea Fernández 1995: 546). Hoy en día, esta última motivación ha cobrado mayor relevancia, lo que explica (junto con otros factores) que se produzcan tantas traducciones de LIJ, de mayor difusión en el mercado y más rentables económicamente (Lorenzo 2001: 267-68). Por supuesto, estas tendencias varían según las instituciones, los productores y otros factores. Por ejemplo, la Xunta de Galicia, movida por un afán normalizador, sigue apoyando aquellas traducciones de escasa rentabilidad (Cabrera, 1993: 103); y organizaciones como Manos Unidas o el Servicio Galego de Igualdade publican obras por motivos ideológicos muy patentes. En el interior de las CIEs hay que tener en cuenta, además, que las relaciones entre literaturas puede resultar decisiva, según se quiera aproximar o alejar tales literaturas.

Vemos, por lo tanto, el poder que la traducción literaria puede ejercer en la conformación de los polisistemas y en las relaciones interliterarias, en las imágenes y actitudes hacia otras culturas (y por lo tanto la relación con ellas), en la conformación de la propia cultura, en la formación del canon universal, en la relación entre lenguas, etc. Que se haga efectivo este poder en mayor o menor medida depende de la importancia que las traducciones tengan en cada literatura, la incidencia de esta en la cultura y la sociedad en general. También depende del empeño que los agentes literarios pongan en controlar las traducciones en todas sus dimensiones (política, lingüística, literaria...), y del poder que tengan para llevar a cabo con éxito su planificación y política cultural.

6.5. Evolución literaria de las CIEs

Como sistemas dinámicos que son, las CIEs evolucionan con el paso del tiempo. Las traducciones juegan un papel fundamental en esta evolución, puesto que permiten planificar un cierto tipo de relaciones, aproximarse a esta literatura y alejarse de aquella, estrechar vínculos con la CIE o distanciarse de ella, siguiendo un camino propio e independiente. Esto no quiere decir que sea fácil decidir el futuro de cada polisistema o comunidad interliteraria, ni siquiera que sea siempre posible poner en práctica lo que se ha planificado. Para ello es necesaria la disponibilidad de gran parte de los miembros de la entidad socio-semiótica (Even-Zohar 2002: 48), y además que la propia planificación no choque con la que han realizado las culturas vecinas, que pueden imponer ciertas dependencias de las que resulta difícil liberarse. Las propias circunstancias externas pueden favorecer estas dependencias.

Estos últimos puntos son importantes y han sido pasados por alto en la historiografía tradicional. Un polisistema literario no es una entidad aislada, sino que vive en continua interacción con otros polisistemas (literarios y no literarios), y por lo tanto depende de ellos para ciertos aspectos. El bajo nivel económico, por ejemplo, condiciona en ocasiones los distintos tipos de literatura, dificultando la producción y difusión de libros caros (como pueden ser los álbumes ilustrados infantiles) y favoreciendo las ediciones de bolsillo, mucho más baratas. También fomentan las traducciones de clásicos, para las que no hay que pagar derechos de autor, por encima de las producciones contemporáneas, que además suponen un mayor riesgo comercial.

Pero lo que interesa aquí es ver cómo pueden condicionar los polisistemas literarios adyacentes la propia evolución literaria. Para entenderlo basta con recordar que una comunidad interliteraria es como un macro-polisistema, y que por lo tanto las literaturas periféricas se hallan en una tensión constante con otras literaturas, que obstaculizan su camino hacia el centro. Una planificación literaria puede verse abocada al fracaso si no tiene en cuenta las dependencias con respecto a polisistemas vecinos. Como indica Lambert (1999b: 261):

Parece que las relaciones intersistémicas lingüísticas, literarias y hasta culturales se encuentran al menos en parte sometidas a las estructuras políticas generales en lo que respecta a la selección positiva y negativa de sus vecinos (que no tienen que ser necesariamente vecinos desde el punto de vista espacial [...]). Se ha demostrado una y otra vez que las relaciones literarias entre varias tradiciones siguen bastante sistemáticamente las fluctuaciones de las relaciones políticas

Históricamente, muchas de las CIEs de Europa, clasificadas como tal por Āurišin, han seguido un modelo de evolución similar, aunque cada una con sus

particularidades y diferencias. El caso de las literaturas del ámbito español se encuentra en este grupo, y por eso conviene hacer un repaso a esta forma de evolución, que nos aclarará además cómo pueden evolucionar las literaturas en relación con las que se encuentran a su alrededor.

6.5.1. Evolución histórica

Muchas de estas CIEs se han formado a través de la dominación política o cultural, donde la literatura dominante se ha erigido como la central de la comunidad. Según lo explica Even-Zohar (2004: 87), para que la dominación sea efectiva es necesaria la disponibilidad de la sociedad: “no government can take for granted that people will obey ‘laws’, whether written or not, unless they are successfully motivated to do so”. Para conseguirlo se suele llevar a cabo una política cultural imperialista, homogeneizadora, legitimadora de la nueva entidad socio-semiótica. Esta planificación suele incluir la difusión (cuando no la imposición) de la lengua dominante por toda la comunidad, acompañada de su literatura, su cultura y un nacionalismo común a todo el territorio. Es frecuente también el paralelo silenciamiento (e invisibilización) de las culturas dominadas, pretendiendo convertir, de una u otra manera, a la cultura dominante en la “propia” de toda la CIE. Así, por ejemplo, afirma Cabo (2001): “As a matter of fact, both the notion and the history of Spanish literature have been conceived with unshaking confidence in their ethnic, linguistic and cultural homogeneity”. De esta forma, la lengua central se erige en la oficial de todo el territorio, se introduce en el sistema educativo de forma más o menos imperante, en los medios de comunicación, etc. Su uso puede llegar a suplantar totalmente (en ciertos ámbitos) a las otras lenguas.

Las CIEs de Europa que más se ajustan a este modelo son la española y la de la antigua URSS, donde hay o hubo un poder político que se extiende por todo el territorio. Pero en las otras comunidades también ha existido una fase en que la lengua central extiende su área de influencia por todo o casi todo el territorio y ámbitos culturales. Tal vez sea esta fase la que Āurišin denomina sistema literario plurinacional, puesto que parece haber un único sistema literario pero que alberga a diferentes naciones, aunque se encuentren silenciadas o en estado latente. Este es el caso de España entre los siglos XVI y XIX (a pesar de la anacronía del adjetivo nacional para esta época).

En esta fase de dominación por parte de la cultura central, las traducciones literarias entre lenguas de la comunidad son muy escasas. La literatura dominante puede

ser leída en no-traducción, puesto que todos conocen su lengua (al menos todos los que han asistido a la escuela). Las literaturas periféricas tienen muy poca energía, ya sea por represión o por su baja autoestima frente a la literatura del poder. De ahí que apenas se traduzca de otras lenguas, y que la literatura central (que busca la homogeneidad para mantener el control) tampoco las traduzca. Por consiguiente, ante la falta de importaciones y exportaciones el polisistema periférico seguirá sin desarrollarse. Su repertorio quedará anquilosado, por la falta de interferencias, o se constituirá en apéndice de la literatura central, de la que sí se pueden tomar interferencias directas (que lo harán más dependiente).

Sin embargo, el dinamismo de la literatura permite el cambio paulatino, en interacción con acontecimientos extraliterarios que pueden acelerar el proceso. En primer lugar lo que hace falta es generar energía, normalmente a través de la planificación cultural, literaria y a menudo también lingüística. No nos podemos detener ahora en este proceso, que por otra parte ya ha sido analizado por Even-Zohar (2004: 82-103). Lo que interesa es resaltar algunos aspectos que juegan un papel fundamental:

Por una parte, los factores extraliterarios como la división administrativa, la autonomía política o la distancia entre lenguas y culturas, que se presentan en constante interacción con el desarrollo del polisistema literario. Estos factores favorecen una planificación cultural propia, en oposición a la cultura dominante, generando así mayor energía. A su vez, las entidades socio-semióticas recién creadas o revestidas de nueva energía favorecen la autonomía cultural, política y administrativa. El proceso es una generación constante de energía que lleva a desarrollar el polisistema literario, a la vez que a crear condiciones de independencia extraliteraria. Si esta energía se aprovecha para el desarrollo y no hay obstáculos que lo impidan, el polisistema puede alcanzar su autonomía, dentro o fuera de la CIE, según sea de su interés. Así, por ejemplo, los nacionalismos catalán, gallego y vasco se desarrollaron durante el siglo XIX y primer tercio del siglo XX, conformando sus respectivos polisistemas literarios a la vez que su autonomía política y administrativa. Fue el poder político-cultural centralizador (auto-declarado español), vinculado con la lengua castellana, el que detuvo el desarrollo que se había alcanzado, a través de la represión en forma de censura a partir del año 1939.

En cuanto a la distancia lingüística y cultural, suele condicionar una oposición ante la cultura dominante más abierta y beligerante, que favorecerá un alejamiento más acelerado de su cultura. Este fenómeno resulta patente en los países bálticos, que escogieron un proceso de emancipación cultural con respecto al poder ruso más

acelerado y virulento que en Ucrania y Bielorrusia, cuya lengua y cultura es más similar a la dominadora. En cuanto al Estado Español, el rechazo de la cultura castellana por parte de la vasca (la única de origen no románico) es más rotundo que en otras culturas de la CIE, al menos en ciertos sectores sociales. Pero el hecho de que gran parte de la población vasca no domine el euskera oral, y mucho menos el escrito, hace necesario el uso de la lengua castellana y de formas culturales a ella asociadas.

A estos factores extralingüísticos hay que añadirles otros como el desarrollo económico, que favorece la emancipación de poderes dominantes, con lo cual el proceso se hace muy complejo y difícil de predecir.

Por otra parte, si examinamos el proceso de desarrollo literario nos encontramos con que la traducción juega un papel fundamental, y permite observar las relaciones interliterarias: “la traduction montre l’orientation du processus interlittéraire beaucoup plus que les autres formes de contacts des littératures, et elle concrétise le processus interlittéraire” (Đurišin 1993: 74). La importancia de las traducciones en polisistemas emergentes y dependientes ya ha sido señalada por Even-Zohar (1990: 47) y Shavit (1995), entre otros. Analicemos ahora las condiciones que imponen las CIEs.

Cuando los agentes literarios pretenden desarrollar las literaturas periféricas de estas comunidades necesitan nuevos modelos para su repertorio. Los pueden conseguir a través de la producción propia o a través de traducciones. La primera opción es más lenta y menos controlable, puesto que requiere esperar hasta que los productores presenten sus obras, que no siempre coinciden con la ideología que se pretende transmitir (aunque también se puede recurrir al encargo). Además, para introducir nuevos modelos autóctonos hacen falta hábiles productores que creen nuevas combinaciones a partir de la tradición, a menudo escasa tras el período de dominación. La alternativa es la interferencia directa, menos aceptable que la introducida por la traducción. Se producirá probablemente a partir del polisistema dominante, por ser más conocido y leído sin necesidad de traducción. Pero esta opción mantiene la dependencia de dicho polisistema.

Por el contrario, la introducción de nuevos modelos a través de traducciones tiene la ventaja de ser un método más rápido y económico, como lo explica Toury (1999):

It was advocated, for instance, as a means of rationalizing the cost-benefit ratio [...], that is, achieving quick, and relatively good results while investing a bare minimum of resources such as time and effort, even plain money, as well as building on imported prestige.

A estas razones se puede añadir una manipulación más fácil, ya que el editor (o el responsable de la planificación) puede seleccionar la lengua y el texto de partida, el traductor que se encargará de la tarea y las estrategias de traducción que se han de utilizar, decidiendo así gran parte del resultado final.

Por lo tanto, es habitual el desarrollo de las literaturas periféricas de las CIEs a través de traducciones, cuyo porcentaje sobre la producción total tiende a ser mayor cuanto menos desarrollado esté el polisistema o cuanto más marginal sea (aunque no siempre se cumple esta predicción de Bassnett). Luego, este nuevo repertorio genera la energía necesaria para seguir desarrollando el polisistema (Even-Zohar 2002: 46-47). Idéntico esquema tiene lugar para la LIJ.

Para alcanzar la estabilidad, independencia y el estado óptimo del polisistema las traducciones deben realizarse desde diferentes lenguas (Lambert 1999b: 274), ya que de otra forma permanecería como polisistema dependiente de su exportador. Sin embargo, esto no siempre resulta fácil en un primer momento, en que la energía, y frecuentemente también los recursos humanos y económicos, son limitados (Gómez Clemente 1994: 181). Lo más fácil (aparentemente), rápido y económico es traducir desde la lengua dominante, tanto para crear traducciones directas como indirectas. La razón se encuentra en la gran accesibilidad y conocimiento de esta lengua, que suele implicar un número de traductores disponibles más elevado que de otras lenguas. A estas razones hay que añadir otras circunstancias que pueden darse, como la consideración de que así se alcanza un mayor prestigio, o la exportación por parte del polisistema dominante, que a veces crea traducciones para exportar a las lenguas de la CIE (Gómez Clemente 1994: 181-182). Pero todas estas condiciones perpetúan el estado de dependencia de la literatura periférica, que seguirá “a la cola” del polisistema dominante.

En esta situación, traducir de otras literaturas periféricas de la misma CIE puede ser una alternativa fácil. Estas otras literaturas suelen ser accesibles, por su proximidad estructural, geográfica..., aunque puede haber también grandes distancias lingüísticas y de otra índole. Es fácil que todas las literaturas periféricas de una misma CIE se encuentren más o menos en la misma situación (dependencia, necesidad de traducciones...), aunque con un grado de desarrollo desigual que establece cierta jerarquía entre ellas. Por eso se piensa que las obras válidas para un polisistema lo serán también para el otro (Đurišin 1984: 298).

Además, las traducciones recíprocas benefician doblemente a los polisistemas, puesto que necesitan tanto importar como exportar para alcanzar la estabilidad y

autonomía (Lambert 1999b: 274). Por eso son frecuentes las coediciones entre dos o más de estas literaturas, que publican las obras en varias lenguas, a veces incluyendo también la central. Con este sistema no solo se obtienen exportaciones e importaciones, sino que también se abaratan los costes de producción y se pueden eludir deficiencias de infraestructuras (Roig 1996). Además, las abundantes traducciones recíprocas evitan las funciones interior y exterior de intermediación que suele asumir la literatura central. En términos generales, se puede afirmar que la importancia de esta función interior es inversamente proporcional a la cantidad y difusión de las traducciones entre los polisistemas periféricos.

Por contrapartida, hay que tener en cuenta que si estos polisistemas están poco desarrollados tampoco podrán aportar muchos modelos nuevos a sus vecinos. Además, si ninguna de estas literaturas periféricas recurre a la traducción del exterior de la CIE se perpetúa la dependencia de esta, su endogamia, y no se alcanzaría la proyección exterior. Así pues, para conseguirla hay que combinar ambas estrategias.

Los ejemplos de traducciones entre las literaturas catalana, vasca y gallega son muchos. El sistema literario infantil gallego, por ejemplo, se inició básicamente con las coediciones de libros catalanes traducidos. Estas relaciones se mantienen hasta la actualidad. Los motivos de la preferencia por el polisistema literario catalán sobre el vasco son tanto de proximidad y accesibilidad lingüística como del estado del polisistema, puesto que el catalán tiene un grado de desarrollo mayor que el vasco. Pero también aparecieron, en un estadio muy temprano para la literatura infantil gallega, las coediciones entre los cuatro polisistemas de la CIE española¹²⁵.

Resumiendo, las traducciones que van de la literatura central a una periférica, o de periférica a periférica, permiten desarrollar el polisistema en estrecha vinculación con la vida literaria de la CIE. A medida que estos polisistemas se desarrollan y adquieren mayor energía, sus planificadores pueden optar por mantener e incluso intensificar este vínculo, aproximándose a las otras literaturas de la CIE, o bien alejarse de ellas, buscando un camino propio e independiente (aunque no siempre lo consigan). Que escojan una u otra evolución depende de factores ideológicos, literarios, culturales y otros. Veamos las motivaciones que pueden tener para cada opción.

¹²⁵ A partir de 1980, con la colección “Ouriolo” ya presentada.

6.5.2. Ventajas y desventajas de la CIE

En ocasiones los agentes literarios pueden decidir la pertenencia o no a una CIE, promoviendo la aproximación, complementariedad o alejamiento de las otras literaturas a través de la relaciones que establecen con ellas, creando o borrando una imagen de la CIE entre los consumidores internos y externos a ella, etc. Por ejemplo, en el caso yugoslavo la CIE se formó en virtud de un nacionalismo centrípeto que aproximó las diversas literaturas, pero que posteriormente marcó sus diferencias manteniéndose como CIE.

Sin embargo, no siempre son los agentes de todas las literaturas de la CIE las que deciden su pertenencia. En casos de dominación política y cultural hay una o varias literaturas que ejercen su poder sobre las otras, imponiendo ciertas relaciones interliterarias que no siempre se pueden evitar. El ejemplo de las exportaciones, tanto de traducciones como de no-traducciones, ilustran esta posibilidad.

En cualquier caso, los agentes literarios tienen siempre un cierto margen de acción que les permite tomar decisiones. No lo harán guiándose únicamente por los intereses de su literatura, sino que tendrán en cuenta también intereses personales o políticos. En todo caso, las consideraciones sobre las relaciones que mantienen con literaturas vecinas en la CIE no dejarán de estar presentes, a menudo en relación con las cuestiones identitarias de la literatura nacional.

En general, a los polisistemas periféricos la vinculación con una CIE le sirve como extensión de su radio de acción, puesto que es más fácil llegar a las literaturas de esta comunidad (generalmente en forma de traducciones) que a otras literaturas externas. Los motivos (mayor accesibilidad, conocimiento mutuo, afinidad contextual...) ya han sido expuestos. Además, la CIE puede servir como catapulta hacia el exterior, de forma que las obras traducidas que adquieren cierto éxito en la literatura central tienen más probabilidades de ser conocidas fuera de la comunidad. También pueden ser traducidas indirectamente, a través de la traducción de la literatura central. Desde la otra perspectiva, la pertenencia a una CIE permite traducir y apropiarse de textos de otras literaturas próximas, en contexto y situación semejante, de manera más fácil y económica. Además, el uso de la traducción indirecta facilita la traducción de otras literaturas exteriores (o interiores).

Por contrapartida, la literatura periférica que mantiene su vínculo con la CIE puede perpetuar su estado de dependencia, como lo transparenta el recurso sistemático a la traducción indirecta. Si las relaciones exteriores se realizan siempre a través de la

literatura central (en ambos sentidos), nunca se alcanzará la autonomía del polisistema periférico. Este permanecerá como parte de la periferia de la literatura dominante.

Desde el punto de vista de esta literatura, la CIE permite también ampliar su campo de acción, pero desde una posición de autoridad (centralidad) con respecto a las literaturas periféricas. Ya se ha expuesto la preponderancia de algunas literaturas centrales dominadoras en las culturas periféricas de sus CIEs. Estas culturas son como satélites propios, que ocasionalmente le pueden proporcionar modelos literarios innovadores en momentos de crisis, sin que ello suponga una pérdida de posiciones de cara al exterior. Por eso las culturas centrales suelen fomentar la unión de la CIE. Ahora bien, corren el riesgo de perder su posición central si las literaturas periféricas se desarrollan tanto que le disputan este puesto.

Por ejemplo, actualmente el sistema castellano se está nutriendo de la LIJ gallega, que le sirve para innovar su repertorio. Esto no indica que la literatura gallega se convierta automáticamente en central, pero sí que algunas de las posiciones que tradicionalmente pertenecían a la literatura castellana son ahora tomadas por el polisistema gallego. Esto sucede, por poner un caso, con los premios de LIJ:

presencia, pulo e interese dunha literatura para nenos en galego que, en quince anos, conseguiu converterse nun referente no contexto español, coa cada vez máis frecuente presenza de autores galegos na nómina das principais editoriais do resto do Estado, a traducción case automática de moitas das súas obras ás linguas do contexto peninsular, e a repetida consecución por parte de obras escritas orixinalmente en lingua galega dos premios máis reputados en España no ámbito da literatura infantil e xuvenil. (Neira Cruz 2001: 180)

Para evaluar las ventajas y desventajas que supone el alejamiento de la CIE solo tenemos que invertir los términos que se acaban de exponer. Una literatura periférica independiente de tal comunidad tiene menos posibilidades de ser conocida y traducida. Puede conseguir mayor autonomía, pero también caer en dependencia de otros polisistemas. Así, algunos agentes literarios favorecen el reagrupamiento de su literatura en una CIE diferente, como ocurre con los agentes que pretenden integrar la literatura gallega en la comunidad interliteraria lusófona, alejándola de la española¹²⁶. Por su parte, una cultura central que se aleje de su CIE perderá, seguramente, muchos de sus lectores y de sus espacios de dominación, pues verá reducido su dominio (ya fuera este mayor o menor) sobre los territorios periféricos.

¹²⁶ Acciones en este sentido se reflejan, por ejemplo, en *Zap* (Ana Saldanha *et al.* 2004), un libro que contiene poemas y relatos en gallego y portugués, y en el que colaboraron las asociaciones de LIJ correspondientes a ambas literaturas.

6.5.3. Tendencias de evolución

La evolución de una literatura depende de muchos factores, tanto extraliterarios (pérdida de poder económico, situación bélica...) como literarios: planificación cultural por parte de las distintas instituciones, triunfo de nuevos modelos repertoriales... No podemos olvidar tampoco las condiciones que imponen las relaciones con otros polisistemas: exportaciones, coediciones, situación diglósica... Unos y otros factores se encuentran interrelacionados.

La evolución de los distintos polisistemas de una CIE puede tender a la aproximación, alejamiento o complementariedad con respecto a los restantes polisistemas de la comunidad. No hay que ver estas tendencias como absolutas, que se manifiestan en todos los fenómenos literarios, sino como simples tendencias que se cruzan, se anulan, se contradicen... Es decir, en un mismo polisistema pueden existir simultáneamente corrientes que tienden hacia la aproximación, otras hacia el alejamiento y otras hacia la complementariedad. Y lo mismo ocurre entre productores, instituciones, colecciones de traducciones... Por ejemplo, los Editores Asociados publican traducciones entre todas las lenguas periféricas de la CIE española: del euskera al gallego, del asturiano al aragonés, del catalán al valenciano... Estas colecciones, por tanto, promueven el desarrollo de las literaturas periféricas, su conocimiento mutuo, su actuación conjunta, su intercambio de obras y modelos, y por tanto su aproximación. Por el contrario, cuando se publican en las literaturas periféricas traducciones de obras que no han sido traducidas previamente en la CIE¹²⁷ se está buscando otras vías de introducción de modelos, otros caminos propios para las literaturas periféricas. Se propone, por tanto, el alejamiento de la CIE, una mayor independencia de las literaturas con respecto a sus vecinas.

A continuación serán comentadas las tendencias de evolución que se favorecen con cada tipo de traducciones, según su lengua de partida y de llegada. Puesto que las tendencias generales dependen de muchos otros factores, no se puede deducir directamente de aquí cuál será la tendencia de evolución predominante. Pero al menos veremos las relaciones esperables entre las traducciones y la evolución de cada polisistema con respecto a su CIE.

¹²⁷ Por ejemplo: Chisholm (1922).

6.5.3.1. Aproximación

Si los planificadores culturales de una literatura periférica favorecen la aproximación con la CIE, es de esperar que aumente el número de traducciones de los otros polisistemas periféricos, lo cual intensifica los vínculos entre ellos y favorece las interferencias. Estos vínculos serán más intensos cuanto más próximas al polo de adecuación sean estas traducciones, y cuanto más peso tengan en el sistema de la literatura traducida y en el polisistema en general. Como lo ha postulado Even-Zohar (1990: 50), ambos parámetros suelen ser directamente proporcionales: las traducciones más adecuadas ocupan posiciones centrales, y por lo tanto inciden más en el polisistema, generan más interferencias, etc. De esta manera se aproximan las literaturas de la CIE. Por el contrario, las traducciones más aceptables, adaptadas a las normas del sistema de llegada, ocupan posiciones periféricas, con lo cual su incidencia será menor. En este caso se favorece el conocimiento pero no tanto la aproximación real a la evolución de las otras literaturas.

Con respecto a la traducción desde el polisistema central a los periféricos, las condiciones suelen ser diferentes. Recordemos que en la mayoría de los casos la lengua central está muy implantada en el territorio de la cultura periférica, y la lectura de no-traducciones constituye una práctica habitual. Por lo tanto, las interferencias con tal polisistema se pueden producir directamente, sin necesidad de traducciones. Así pues, la ausencia de traducciones no favorece el alejamiento con esta literatura, sino todo lo contrario. Mientras esta situación perdure los agentes del polisistema central son los que tendrán mayor control. La literatura periférica no podrá contrarrestar esta influencia, salvo en caso de resistencia por parte de una amplia sección de los agentes literarios del polisistema periférico.

Si lo que buscan los planificadores de la literatura periférica es la aproximación controlada a la CIE, favoreciendo al mismo tiempo el desarrollo del polisistema y su autonomía relativa, entonces fomentarán las traducciones de la literatura central. A través de estas traducciones se controlan las interferencias, se apropian los textos de mayor aceptación (que pueden además elevar el prestigio del polisistema) y se evita (en ocasiones, o hasta cierto punto) el recurso a la no-traducción. Al realizar una traducción se pueden tomar decisiones sobre qué interferencias serán aceptadas y cuáles no, o qué imagen se va a proyectar de la literatura vecina, por ejemplo. Es decir, se toman ciertas decisiones de manera más o menos autónoma y se reivindica la existencia de un

polisistema independiente que acepta su pertenencia a la CIE. No obstante, las dependencias pueden persistir, como en el caso de la traducción supeditada.

Cuanto más próximas al polo de adecuación sean las traducciones más van a favorecer la aproximación con la literatura central. Las transferencias (lingüísticas, estructurales o de otro tipo) en las traducciones dan luz verde a las interferencias, puesto que ya han sido introducidas y aceptadas en el polisistema. Su expansión, por tanto, será más aceptable. De esta forma, las literaturas periféricas se aproximan a las centrales sin perder cierto grado de autonomía.

Por su parte, desde las literaturas centrales se buscará, en un primer momento, la aproximación a través de la dominación, de la expansión de sus no-traducciones y traducciones propias, de manera que sean ellas las que controlen la CIE y decidan las tendencias de evolución. Pero a medida que las literaturas periféricas se desarrollan constituyen una amenaza para el polisistema central, aunque sea muy pequeña. Es por eso que el poder central recurre a otras estrategias, que en ocasiones conducen a la absorción y perpetuación del control (aunque más limitado) de la literatura central.

Entre estas estrategias se encuentra la auto-traducción¹²⁸ de textos (por parte de la cultura que los ha creado) para exportar a los otros polisistemas de la CIE, aunque sea en coedición con editoriales autóctonas. Otras formas de intervención son la promoción de las traducciones por parte de fundaciones de interés cultural, imposiciones a los traductores y editoriales por parte de otras empresas que los financian (Marcos Rodríguez 1997: 156), subvenciones a traducciones de los textos propios (Anthony Pym 1992: 179), etc. De esta forma se mantiene la presencia activa en todo el territorio de la comunidad, favoreciendo la aproximación entre las literaturas. Esta aproximación será tanto más intensa cuanto más se acerquen las traducciones al polo de adecuación, como ocurre con los otros casos de traducciones.

Pero también se recurre a la importación, traduciendo obras de los polisistemas periféricos, con lo cual se logran varios objetivos. Por una parte, se entra en competencia con la propia obra original, especialmente en mercados bilingües, como los de Cataluña, Galicia o Euskadi, pero también en el resto del territorio de la CIE, en caso de que la intercomprensión permita acceder al texto de origen. Por otra parte, se dispone de otra fuente para las innovaciones, alternativa a las interferencias con el exterior. Y

¹²⁸ Khalifa muestra esta práctica como habitual en contextos coloniales: “Colonialism undertook a breathtaking double activity of what might be termed ‘auto-translation’ and ‘alter-translation’, that is to say, translating oneself to the Other and translating the Other to oneself” (2000: 145).

además estas traducciones suponen engrosar el número de obras traducidas, el número de polisistemas de origen, o bien tratarlas como producciones propias de cara al exterior, como se ha comentado a respecto de Atxaga en la literatura castellana. El gobierno español, por su parte, fomenta la aproximación entre las literaturas de su CIE a través de las subvenciones a las traducciones entre las lenguas oficiales del Estado, según se ha comentado. Favorece así la cohesión socio-semiótica.

Procede comentar ahora las estrategias de traducción. Si lo que se busca es la aproximación entre literaturas, la norma inicial favorecerá, una vez más, el polo de adecuación. Esta situación se puede encontrar en momentos de crisis o cambios de normas en el polisistema central, pero no es tan frecuente en épocas de estabilidad del mismo. Este poder central no suele buscar una aproximación en términos de igualdad de todas las literaturas, que es la que se favorece con la adecuación en la traducción, sino la aproximación que le permita dominar y controlar toda la CIE. Para ello, recurrirá a traducciones aceptables de las obras de los polisistemas periféricos. De esta manera se fomenta el conocimiento de las obras, la sensación de unidad entre literaturas, pero limitando la posibilidad de interferencias y por lo tanto la repercusión de las obras, manipulando las imágenes de la cultura periférica, en ocasiones exotizándola o silenciando sus rasgos propios. Así, bajo la aparente aproximación de las literaturas se esconde el dominio de la cultura central.

Muchos de los fenómenos interliterarios propuestos por Āurišin, y otros que establecen relaciones de este tipo, son también factores de aproximación, que se dan con más frecuencia en las CIEs. Se comentan a continuación algunos de ellos:

a) Auto-traducción. Puesto que en las CIEs son frecuentes las situaciones de convivencia de literaturas, serán también más abundantes los autores bilingües. Estos pueden traducir sus propias obras con el afán de controlar su imagen en otras literaturas, de aumentar su prestigio (si traducen de la lengua periférica a la central, Menakhem Perry 1981: 183) o de ser admitidos también en la literatura periférica (en el caso contrario), entre otras razones. Otras veces las auto-traducciones se realizan porque las editoriales no están dispuestas a pagar a un traductor profesional¹²⁹, por “motivaciones psicológicas relativas al sentimiento de inferioridad de las literaturas marginales” (José M. López 2006: 88), etc.

¹²⁹ La editorial La Galera, por ejemplo, llega a proponer a los autores que traduzcan sus obras para ser publicadas en catalán, sin haber sido editadas previamente en otra lengua.

Entre los autores vascos es habitual la auto-traducción, condicionada en parte por el desconocimiento de la lengua vasca fuera de Euskalherria. De esta manera, es frecuente que la traducción no se realice como encargo editorial, sino como iniciativa del autor que ve en la auto-traducción una posibilidad de que su obra sea publicada en otra lengua (principalmente el castellano). La auto-traducción se realiza, en estos casos, sin tener la certeza de que será publicada (José M. López 2003b: 333).

El hecho de que estas auto-traduccionen hayan sido realizadas por la misma persona parece que favorece una misma interpretación de la obra, una misma cosmovisión y pensamiento. Por lo tanto, aunque se respeten las normas de cada polisistema habrá cierto fondo común favorable a la aproximación más que en las traducciones realizadas por otra persona. Sin embargo, si tenemos en cuenta la norma inicial vemos que esto no siempre es así. Un traductor que se rige más por la adecuación puede favorecer la aproximación de las literaturas en mayor medida que un auto-traductor que tiende a la aceptabilidad. De hecho, es frecuente que los autores se permitan libertades creativas que estarían vedadas a cualquier otro traductor (Luna 2001: 572).

Por otra parte, estas obras gozan de un doble estatus de original y traducción (Perry 1981: 182), pudiendo prevalecer cualquiera de ellos. Si lo que prevalece es la percepción como traducción, entonces la obra funciona de manera similar a cualquier traducción. Si, por el contrario, se percibe como original, entonces el autor será apropiado por la literatura receptora, constituyéndose así en autor binacional. Sin embargo, las funciones y la imagen del autor en cada una de las literaturas puede ser muy dispar. Así, por ejemplo, Álvaro Cunqueiro tradujo algunas de sus obras del gallego al castellano, pero su posición de autor canónico de la literatura gallega dista mucho de su posición periférica en la castellana.

Cabe mencionar los casos en que un autor modifica su obra (ya acabada) a medida que la traduce (Casalderrey 2006: 161), o bien realiza las dos redacciones simultáneamente: “a menudo, ni los propios autores saben aclarar cuál de las dos lenguas estuvo en el origen de tal o cual creación literaria auto-traducida” (José M. López 2006: 89). Aquí resulta evidente la interacción y la aproximación entre literaturas de una misma CIE.

El caso de las auto-traducciones es similar al de los escritores que traducen obras ajenas¹³⁰, en la cuestión de la relación entre literaturas. La actividad traductora impele al autor a conocer mejor los dos polisistemas implicados. Por lo tanto, podrá favorecer la aproximación tanto a través de las traducciones como a través de las creaciones propias. Pero la opción por la aproximación no es más que una de las alternativas posibles.

b) Biliterariedad de productores, consumidores, instituciones... En casos de convivencia de literaturas es más fácil la aproximación. Los agentes biliterarios conocen ambas tradiciones, y por tanto las interferencias son más probables y más aceptables: “Non se debe caer nun purismo estricto que elimine no galego tódalas pegadas do castelán” (Gómez Clemente 1995: 117). Estas circunstancias se dan también ante la traducción supeditada, cuando se realiza debido a la gran difusión del texto anterior.

En cuanto a las instituciones biliterarias, tienden a favorecer la aproximación en función de una ideología común que guía las actuaciones de la institución en el ámbito de las diferentes literaturas. Por ejemplo, el grupo editorial Edebé (en este caso una institución poliliteraria) convoca el premio literario que lleva el nombre del grupo, al que se pueden presentar obras “en castellano o en cualquiera de las lenguas del Estado” (Grupo Edebé 2005). Si los criterios de selección son los mismos para todas estas lenguas está promoviendo un mismo tipo de literatura en sus polisistemas (en la medida en que lengua y polisistema se correspondan). Posteriormente, las obras premiadas serán traducidas por la empresa a las otras lenguas, siguiendo la ideología de la editorial. De esta manera se favorece la aproximación.

En otras ocasiones, el tratamiento de las distintas literaturas es diferencial, pero entonces suele concederse primacía a la cultura central, de manera que su dominación (mayor o menor) continúa, y con ella la proximidad de las literaturas de la CIE. Para seguir con el caso de los premios literarios, el Premio El Barco de Vapor (con sus homólogos en las diferentes lenguas) presenta una convocatoria para cada componente lingüístico: castellano, catalán, gallego y euskera (Grupo SM 2007). Pero las condiciones no son las mismas en cada una de estas convocatorias. Además de variar los límites de la extensión requerida en los textos, hay mucha diferencia entre la dotación del premio en sus distintas convocatorias: cien mil euros para la castellana,

¹³⁰ Seve Calleja y David Salinasarmendariz (1990: 18-19), por ejemplo, afirman que, debido a estos escritores-traductores, la literatura vasca apenas se diferencia de la traducida al euskera.

veinticuatro mil para la catalana y seis mil para la gallega y vasca¹³¹. De esta manera se fomenta el uso de la lengua central en la creación literaria. Tal vez algunos escritores (y entre ellos pueden encontrarse los mejores) se decanten por el castellano a la expectativa de un premio más sustancioso. Si, debido a esto, la obra premiada en castellano resulta ser de más calidad reconocida, he aquí otra vía de promoción de la literatura central. La supremacía del polisistema castellano es preservada, y con ella se mantiene su dominación cultural sobre la CIE. Igualmente, es significativo que el segundo premio mejor dotado corresponda a la literatura catalana, en consonancia con su condición de semiperiférica.

c) Binacionalidad. Este fenómeno incide de manera similar al anterior en cuanto a las tendencias de aproximación, alejamiento y complementariedad. La diferencia con la biliterariedad (esto es, el doble reconocimiento nacional y no únicamente el funcionamiento en dos sistemas literarios) promueve la aproximación en mayor medida. Así, el que un autor se sienta parte de dos literaturas nacionales favorece una mayor predisposición a transferir elementos de un polisistema a otro. Esto puede resultar en un mayor índice de interferencias directas.

La binacionalidad de la traducción se da sobre todo en casos de dos literaturas nacionales que emplean la misma lengua, como ocurre con el inglés en las Islas Británicas. Como esto no sucede en la CIE del ámbito español no interesa aquí comentarlo.

d) Coedición y traducción simultánea, lanzada al mercado al mismo tiempo que su fuente. Arturo Casas (2003: 89) vincula esta práctica con la binacionalidad, puesto que la traducción en este caso puede recibir un tratamiento similar al de un original. De hecho, muchas traducciones de LIJ publicadas simultáneamente en catalán y castellano en los años 70 no manifiestan a qué lengua se han traducido, y por tanto ambas pueden funcionar como originales. Este es el caso de Amèlia Benet (seudónimo de M^a Blanca Gil), que ha escrito obras tanto en castellano como en catalán, y la mayoría de ellas han sido publicadas en ambas lenguas sin mencionar cuál es el texto de partida (por ejemplo: Amèlia Benet 1968a). Sin embargo, no siempre sucede así. A través de las coediciones (y a veces por parte de una sola editorial) se publican simultáneamente

¹³¹ La diferencia de cuantía se verifica también ante la publicación de una obra en las distintas lenguas de la CIE española, incluso en editoriales poliliterarias: el texto castellano suele ser siempre mejor pagado. Sin embargo, en este caso se conserva la posibilidad de alcanzar varios de estos estipendios, gracias a la traducción a otras lenguas. Los premios, por el contrario, son mutuamente excluyentes. De ahí que se haya escogido el caso de los premios para una explicación más detallada.

muchas traducciones sin que pierdan su estatus de literatura traducida. Puede resultar significativo para su identificación el nombre del autor (como ocurre con Anjel Lertxundi traducido al gallego), la colección en que se integran (“Bilduma Herensuge gorria”, de la editorial Argos Vergara, estaba compuesta exclusivamente por traducciones al euskera) u otros aspectos externos.

Lo que cabe resaltar aquí es que muchas de estas traducciones simultáneas contribuyen a la aproximación de las literaturas, no solo porque publican las mismas obras al mismo tiempo. Suelen presentar también unos paratextos (y unas ilustraciones) idénticos o similares en las diferentes literaturas, lo que hace que se compartan modelos paratextuales que pueden interferir después en la producción propia de cada polisistema. Además, y ya independientemente de que la publicación sea simultánea o no, el hecho de que editoriales de dos o más literaturas colaboren en una coedición hace que se compartan ciertos criterios y ciertas ideologías: por ejemplo, para seleccionar los textos. De esta forma, también se aproximan los agentes literarios.

e) Traducción indirecta. Implica que muchos de los títulos traducidos son comunes a la literatura puente y a la final. Pero sobre todo importa la transferencia de elementos, modelos, imágenes, ideologías, etc. que se produce de la literatura puente, sean propios de este polisistema o transferidos, a su vez, de la obra original. Al recurrir a la traducción indirecta siempre se tiende a una mayor aproximación con la literatura intermediaria, puesto que serán más los factores compartidos.

f) Función de intermediación interior y exterior de la traducción. Cuando se dan en una CIE, las relaciones de las literaturas periféricas con otras de su misma CIE (en el caso de la función de intermediación interior) y con otras externas (función de intermediación exterior) aparecen mediadas por la literatura central, que es la que mantiene la aproximación con los restantes polisistemas de la CIE. Mantiene también, en parte, el control ideológico y cultural de estas literaturas, ya que son sus producciones las que se consumen. Por el contrario, las relaciones entre los polisistemas periféricos de la CIE se mantienen más alejadas y menos directas. En la medida en que la literatura central permita la transferencia de elementos y modelos procedentes de los polisistemas periféricos también permitirá cierta aproximación con los mismos, pero siempre en un grado menor que consigo misma.

Así pues, en las CIEs son frecuentes ciertos fenómenos particulares que a menudo favorecen la aproximación entre los distintos componentes de la comunidad.

6.5.3.2. *Alejamiento*

Cuando los agentes de una literatura periférica rechazan su pertenencia a la CIE y quieren alejar de ella su evolución literaria, dejarán de traducir obras de los polisistemas periféricos de la comunidad, cortando así lazos de unión entre ellos.

Sin embargo, liberarse del dominio de la cultura central no resulta tan fácil. Las no-traducciones y traducciones a la lengua mayoritaria continúan circulando en la mayoría de los casos. Las traducciones en la lengua periférica realizadas anteriormente pueden ser muchas, y tal vez ya se hayan introducido un gran número de interferencias. Además, no resulta sencillo evitar las traducciones que la propia cultura central realiza para exportar. Dejar de traducir supondría la revitalización de las no-traducciones, a no ser que la resistencia se extienda entre la mayoría de los consumidores¹³². Por lo tanto, hay que buscar otros métodos de contrarrestar el poder de la cultura central.

Un primer paso en este sentido es la traducción próxima al polo de la aceptabilidad: “Translation of the powerful Other to oneself [...] seeks in a double bind to expropriate and appropriate the imperial Other” (Khalifa 2000: 147). De esta forma los consumidores podrán leer los textos en la lengua periférica, ya adaptados a su cultura y con todas las manipulaciones que se hayan querido realizar. No se deja lugar a las interferencias, se transmiten las imágenes deseadas, y por lo tanto se controla el impacto que la literatura central tendrá sobre la periférica, reduciéndolo en lo posible. Ahora bien, esta planificación corre el riesgo de fracasar, ya que los lectores bilingües (que son muchos) pueden conocer directamente el texto de origen, y rechazar luego la traducción por las manipulaciones o adaptaciones a que ha sido sometida (Lefevere 1990: 17). De ahí que a menudo los traductores se vean forzados a aproximarse al polo de adecuación, de la misma manera que ocurre con la traducción supeditada con respecto al texto de apoyo.

Por otra parte, las traducciones más aceptables impiden la entrada de nuevos modelos, la renovación de los repertorios, y por lo tanto no cubren las necesidades más urgentes de los polisistemas periféricos. A esto hay que añadir la dificultad que supone adaptar modelos inexistentes en el polisistema de llegada sin dar pie a la introducción de interferencias. Una solución posible es la de adoptar estrategias de traducción que pongan de relieve las relaciones de poder y que resalten el carácter de la traducción. Son

¹³² Por ejemplo, en Estonia, Letonia y Lituania se está reduciendo considerablemente la utilización del ruso (Republic of Lithuania 2004).

las que ya se han mencionado como propias de los sistemas colonizados: hibridismo, ambigüedad, parodia, ironía...

Algo similar puede suceder con las traducciones que circulan en la lengua central, hayan sido o no realizadas a partir de lenguas de la CIE. Mientras no existan traducciones de estos textos en la cultura periférica, seguirán usándose las de la central. Pero traducir las mismas obras no parece la mejor manera de crear caminos propios. Si se hace, se da lugar a la recepción de la traducción a dos dimensiones, donde se marcan las diferencias entre ambos polisistemas. Pero también es cierto que las dos traducciones competirán en el mercado, y que la cultura central cuenta con más recursos para hacer frente a tal competición¹³³. Haría falta una gran disponibilidad de los consumidores para que las traducciones de la cultura periférica prevalecieran, o bien una planificación de esta cultura que movilizara muchos recursos¹³⁴.

Estos son algunos de los motivos por los que no resulta fácil, para una literatura periférica, alejarse de la CIE. Otra razón reside en su falta de energía y en su repertorio limitado. Si la energía creativa no es suficiente para cubrir la demanda y para alcanzar o mantener un estado óptimo del polisistema, se ha de recurrir a la traducción. Para alejarse de la CIE se han de traducir obras de la cultura central, como se acaba de explicar. Pero estas traducciones aceptables no permiten introducir nuevos modelos repertoriales. Por lo tanto, hay que recurrir a traducciones de otras lenguas (externas a la CIE) que sí permitan renovar el repertorio, acercándose a la adecuación en la traducción. Y conviene que sean traducciones de obras no existentes en la CIE, para construir un camino de evolución nuevo, diferente del que siguen las otras literaturas de la comunidad. No se puede tampoco recurrir a una sola literatura fuente, puesto que se corre el riesgo de crear una nueva dependencia (a no ser que sea esta la finalidad marcada). Pero traducir de muchas lenguas externas a la CIE supone una energía y un coste económico que no todas las culturas periféricas se pueden permitir. Y aún habiéndolo hecho no siempre se consigue la normalización deseada, si los consumidores siguen recurriendo masivamente a la literatura dominante y no a la periférica. Este último es, en parte, el caso de los polisistemas vasco y gallego, donde el esfuerzo empleado en las traducciones (aunque no siempre acompañado del deseo de alejamiento

¹³³ Por ejemplo, las traducciones de la literatura castellana suelen publicarse antes que las de la gallega (Lorenzo 2000: 272-73), son más baratas (Gómez Clemente 1994: 181) y tienen más lectores habituales (Millán-Varela 2000: 269).

¹³⁴ Por eso una de las estrategias de las literaturas periféricas de la CIE española consiste en seleccionar de las obras de autores prestigiosos aquellas que no se encuentran aún en el polisistema central (Luna y Silvia Montero 2006: 13).

de la CIE) no se corresponde con los resultados alcanzados en cuanto a niveles de lectura y normalización: el castellano sigue siendo la lengua predominante para la mayoría de los consumidores de estos polisistemas (Millán-Varela 2000: 269¹³⁵, Xavier Rodríguez 2002).

Desde la perspectiva de la literatura central es raro que pretenda alejarse de la CIE, puesto que desde ella puede ampliar su campo de acción en una posición dominante. Pero en caso de que se pretendiera hacer, su mejor baza sería dejar de traducir al resto de las literaturas de la comunidad, centrándose en las relaciones con otras literaturas externas. No tendría problemas de falta de energía, ni sería probable que las no-traducciones de las literaturas periféricas entraran masivamente, puesto que el conocimiento de sus lenguas suele ser escaso.

6.5.3.3. Complementariedad

Es conveniente dividir este tipo de evolución, propuesto por Āurišin, en dos tipos: la complementariedad mutua y la simple.

La complementariedad simple se da en situaciones de bi- o poliliterariedad (al menos a nivel lector) en que una literatura o varias dominan sobre las otras. Se puede identificar con una situación de no-normalización del polisistema, en que ciertos ámbitos están reservados a una o más literaturas ajenas a él. Se da en la mayoría de las CIEs en una fase en que los polisistemas periféricos se hallan poco desarrollados, y para los modelos que no se encuentran en él los consumidores recurren a la literatura central. Así, por ejemplo, hasta mediados de los años 80 apenas existían traducciones de LIJ en gallego, por lo que los lectores gallegos tenían que recurrir a los textos castellanos. Hoy en día ya son muchas las traducciones de LIJ que se encuentran en ambas literaturas, incluso de traducciones recíprocas, y aunque siga predominando la lectura en castellano ya no se puede hablar de complementariedad, sino de recepción de la traducción a dos dimensiones.

Por otra parte, si denomino complementariedad simple a este fenómeno es porque los consumidores de la literatura dominante no recurren a las periféricas. Las instituciones no lo consideran necesario ni conveniente, ya que su polisistema suele encontrarse en un estado más o menos óptimo y desean seguir manteniendo su dominio

¹³⁵ “(43.8 % read always in Castilian, 52 % read usually in Castilian and only 0.5 % declare to read only in Galician” (Millán-Varela 2000: 269).

sobre las otras literaturas. Además, el conocimiento de las lenguas periféricas que tienen sus consumidores es escaso.

Así entendida, la complementariedad no tiende a la aproximación, como considera Ďurišin (1993: 42). Seguramente este autor denomina complementariedad únicamente a lo que aquí se llama complementariedad mutua.

Este otro tipo de evolución, en cambio, sí es bidireccional. Ocurre sobre todo en las CIEs en que las relaciones entre sus miembros son más equitativas y menos de dominación. Esto no quita que una de las literaturas sea más fuerte y central que las otras, pero al menos no se comporta como la dominadora absoluta. Por el contrario, emplea también las no-traducciones y las traducciones realizadas en las otras lenguas, más periféricas. Como resultado, las literaturas complementarias comparten sus creaciones y traducciones, a veces consideradas binacionales; comparten su mercado, aunque ambas se mantengan separadas y posean diferentes productores, instituciones, repertorios... Este es el caso de las literaturas checa y eslovaca, comentado por Ďurišin (1993: 41-42).

En los dos tipos de complementariedad las traducciones entre literaturas de la misma CIE son escasas. En la complementariedad simple esto se explica por el precario estado de desarrollo de la literatura periférica. Ni esta ha podido (aún) realizar traducciones de la literatura central, ni esta literatura central tiene interés en un polisistema tan poco desarrollado como el periférico. En la complementariedad mutua, en cambio, la escasez de traducciones recíprocas se debe precisamente a la intención de complementarse, de aprovechar las creaciones y traducciones que la otra literatura ha realizado, y no invertir más energía en producir las traducciones propias. De ahí que la literatura eslovaca sea la sexta más traducida en la checa y esta ocupe el quinto lugar en la lista de la eslovaca, cuando le correspondería un puesto más elevado por ser la literatura central de su CIE (ver anexo 1.2). La decisión de complementarse se extiende también a las traducciones del exterior de la CIE, que se pueden realizar en solo una lengua, aunque lleguen también al resto de literaturas.

7. CONCLUSIONES

Antes de cerrar esta primera parte de la tesis cabe mencionar sus limitaciones, ya que son importantes. Para empezar, ya se ha señalado la inexactitud de los datos estadísticos ofrecidos por el *Index Translationum*, aunque a grandes rasgos podemos tenerlos como fiables. La posibilidad de obtener de una misma fuente referencias sobre multitud de lenguas hace de esta base de datos un recurso muy valioso. El mayor problema que se nos plantea al manejar estos datos en los estudios literarios de base polisistémica es el desajuste entre lenguas y polisistemas. No hay bases de datos fiables que delimiten polisistemas, ya que los propios límites de estos son difusos y se solapan unos con otros. De ahí que haya que recurrir a los datos lingüísticos, que en casos como los de las literaturas periféricas de la CIE española permiten diferenciar, *grosso modo*, los diferentes polisistemas. En otros casos, sin embargo, la delimitación es muy difícil, por no decir imposible, con las bases de datos disponibles en este momento. De ahí que se hayan rehuido ciertas CIEs (especialmente la del ámbito lingüístico alemán) y se hayan seleccionado en cada caso aquellas que mejor podían ajustarse a las necesidades del momento, intentando al mismo tiempo mostrar datos de las diferentes CIEs a lo largo de la exposición. En cualquier caso, en los anexos se pueden consultar las referencias de otras comunidades.

Por otra parte, los datos ofrecidos admiten otras interpretaciones diferentes. Se podría alegar, por ejemplo, que el gran número de traducciones desde y hacia literaturas centrales se debe a una mayor facilidad para registrar estas traducciones y asignar la lengua correspondiente en el *Index Translationum*, a causa de la mayor visibilidad de la literatura central. Posiblemente este hecho incida en una pequeña parte de los datos registrados, pero la diferencia entre las 70.003 traducciones al castellano y las 1.859 al euskera es demasiado grande como para creer que se deba a deficiencias de la base de datos.

Otras interpretaciones defienden que la selección de lenguas a traducir se realiza por motivaciones puramente económicas, sin tener en cuenta las necesidades del polisistema¹³⁶, o que es aleatoria (José M. López 2003a: 333). Ante la primera postura cabe defender que muchos factores se hallan interrelacionados y no son excluyentes: a

¹³⁶ Esta es la postura defendida por Cruces en el transcurso de un debate ocurrido en el I Congreso Internacional “Traducción e Política Editorial da Literatura Infantil e Xuvenil en Galicia” (Vigo, 18-20 nov. 2004).

menudo se introduce un modelo repertorial innovador porque se venderá mejor por su novedad, o se traducen obras que traten los temas transversales de la LOGSE porque son las que el profesor recomendará a sus alumnos (y por tanto tendrán más salida comercial), etc. A la segunda postura habría que alegar que a menudo hechos que parecen fortuitos no lo son. No es casualidad que se conozcan mejor los éxitos editoriales ingleses que los noruegos, tanto por motivos lingüístico-culturales como por la promoción que hacen los agentes ingleses de sus productos. Tampoco es casual que existan tantas coediciones entre las literaturas periféricas del ámbito español: se deben a la proximidad lingüística o cultural, entre otros motivos.

Es cierto que las tendencias indicadas no son válidas para el cien por cien de los casos. Hay que pensar que las ciencias humanas no son exactas, que las regularidades detectables en su seno no son universales, sino tendencias probabilísticas al modo indicado por Toury (1995: 265): “The desired theory –a set of laws of this type striving at growing coherence– would thus acquire a probabilistic form”. Para dar explicación a casos aparentemente disidentes, pues, hay que tener en cuenta otros factores que aquí no se han podido analizar con detalle.

Por ejemplo, el factor tiempo apenas ha sido tomado en consideración para las estadísticas. En cada época predomina una mentalidad diferente, hay distintas corrientes culturales, políticas o de otra índole que afectan a los diversos ámbitos de la sociedad, y entre ellos a la traducción. Tanto la práctica como la concepción de la traducción se modifica a lo largo del tiempo. Este trabajo se limita, en la mayoría de los casos, a estudiar los datos de 1979 a 2002 (ya que el *Index Translationum* no recoge los anteriores), sin tener en cuenta la evolución de cada CIE. Esta, sin embargo, se halla en constante dinamismo, y tanto las relaciones intersistémicas como los propios límites de la CIE fluyen continuamente. Se puede, así, aplicar la cita de Even-Zohar (1979: 301): “the borders separating adjacent systems shift all the time, not only within polysystems, but between them”. De hecho, cuando uno o varios polisistemas se alejan progresivamente de su CIE, hasta independizarse de ella, no es posible delimitar en qué momento dejan de pertenecer a la CIE. Y otro tanto podría decirse de nuevas incorporaciones. Lo que se ha señalado es la tendencia al alejamiento de las literaturas estonia, letona y lituana, por una parte, y la macedonia por otra. También la tendencia a la aproximación de las literaturas periféricas de la CIE del ámbito español ha sido brevemente comentada.

La delimitación de las CIEs, pues, constituye otra de las limitaciones de este trabajo, que al situarse en un plano tan general no permite observar con exactitud las complejas relaciones establecidas en el interior de las CIEs, así como las que se establecen entre estas y otros polisistemas exteriores. El propio Āurišin (1995: 69) afirma que las comunidades interliterarias se solapan unas con las otras.

Otros factores que apenas se han tenido en cuenta son las particularidades de cada CIE. Así, las diferentes estructuras jerárquicas inciden en las estadísticas de traducción. Por ejemplo, la enorme cantidad de lenguas y literaturas que forman parte de la CIE de la antigua URSS hace que algunas de ellas se agrupen en comunidades aún más estrechamente vinculadas entre sí que con el resto de la CIE, como en el caso de las literaturas estonia, letona y lituana. También el diferente grado de desarrollo de los polisistemas incide en los resultados estadísticos, cual en el caso de las literaturas irlandesa (en irlandés), gaélica y escocesa, tan poco desarrolladas que es difícil demostrar sobre ellas algunas tendencias. En estos y otros casos lo interesante es explicar por qué se apartan del modelo general y de qué manera influye cada factor. Esto es, aumentar el estudio de las variables de modo que las tendencias se conviertan en algo más complejo y al mismo tiempo más ajustado a la realidad. Lo realizado hasta ahora es una primera aproximación, más general, y por ello también más simple.

Otra de las mayores limitaciones del trabajo reside en el estudio de la posición polisistémica de las traducciones. Esta es muy variable, y para predecirla hay que tener en cuenta multitud de factores, además de las posiciones periférica/central de las literaturas fuente y término. Algunos de estos factores son colectivos, como la autoimagen del polisistema (Lefevere 1991: 138). Otros son individuales y afectan principalmente al traductor: su competencia profesional, su grado de experiencia (Toury 1986: 79), las condiciones en que trabaja (por ejemplo, si los plazos cortos le impiden realizar una tarea bien planificada), etc. Otros son específicos de cierto tipo de literatura, como la concepción de la infancia, que influye en la creación y traducción de LIJ (Shavit 1986: 3). Y no se pueden obviar los intereses políticos y económicos de los productores, que también condicionan la práctica de la traducción. Para estudiar la posición y la incidencia de estas traducciones en el polisistema haría falta, asimismo, un estudio de recepción y un análisis de las normas vigentes (antes y después de las traducciones) que no podrían ser realizados en este trabajo para todos los ámbitos estudiados. En la segunda parte (apdos. 5 y 6) se presentarán estudios de este tipo referidos a la CIE española.

Tampoco debemos olvidar que la posición de las traducciones en el polisistema no es simplemente central o periférica, sino que existen muchos grados de centralidad y periféricidad. Estos dependen de todos los factores en juego, y por tanto en un mismo polisistema pueden convivir traducciones centrales con otras periféricas y otras intermedias. Es decir, aparte de la posición general del sistema de la literatura traducida, este posee su propio centro y sus periferias. Por otra parte, las estrategias de traducción pueden ser muy complejas, no consisten únicamente en adecuación y aceptabilidad. Estos conceptos no establecen tampoco una línea simple y continua, en la que se inserten los distintos grados de adecuación y aceptabilidad, sino que una misma traducción puede fluctuar entre un polo y otro según los distintos niveles lingüísticos, las estructuras macro-textuales, los referentes culturales, etc.

Por todo ello, este aspecto de la recepción y la posición polisistémica de las traducciones apenas ha sido tratado en el trabajo. Simplemente se han señalado las tendencias esperables y las correlaciones entre la posición polisistémica y las relaciones interliterarias que favorecen (aproximación/alejamiento).

A la hora de establecer las conclusiones, no procede recopilar de nuevo todas las ideas presentes en esta primera parte, pero sí enumerar aquellas más importantes, que suponen una mayor aportación por su novedad y por su aplicabilidad a estudios posteriores:

- Las traducciones de LIJ en el ámbito español son actualmente muy numerosas y muchas de ellas tienen como literatura de origen otra de la misma CIE, por lo que se observa una dinámica particular para estas traducciones. Tener en cuenta el marco general de la CIE y no únicamente los distintos pares de literaturas permite profundizar en los mecanismos culturales y las relaciones intersistémicas que rigen las traducciones.

- Ciertos grupos de literaturas especialmente compactos (denominados CIEs a pesar de sus diferencias con la categoría de Ďurišin) se comportan de manera análoga a los polisistemas, tanto en su interior como en relación con polisistemas y macro-polisistemas exteriores. Estos grupos de literaturas se jerarquizan en centro(s) y periferia(s), que poseen diferencias estructurales entre sí, manifiestas en las relaciones entre literaturas. Tales relaciones serán asimétricas como reflejo de las distintas posiciones que asumen en la CIE. Las traducciones, en tanto que constituyen una forma de relacionarse las literaturas, también reflejan estas diferencias, así en el volumen de las traducciones como en

las normas que las rigen. La posición de cada literatura en la CIE, pues, condiciona la práctica de las traducciones.

-Las relaciones fundamentales entre distintos macro-polisistemas se establecen de centro a centro, y cuando llegan a la periferia suelen hacerlo tras haber pasado por el centro correspondiente. Las traducciones entre periferias, mucho menos numerosas, solo resultan significativas como exportaciones (en el sentido amplio de la palabra), teniendo en cuenta que estas son muy escasas para las literaturas periféricas. La mayoría de las importaciones (hacia unas u otras literaturas) se realizan de culturas centrales.

-El funcionamiento de las traducciones entre literaturas de una misma CIE es análogo al de las transferencias intra-sistémicas: las relaciones fundamentales se establecen entre el centro y la periferia, mientras que las relaciones entre literaturas periféricas es muy variable. Por otra parte, aunque la tendencia general a traducir de literaturas más centrales se mantiene, entre polisistemas de la CIE las traducciones son más abundantes de lo que esta tendencia indica.

-Independientemente del número absoluto de traducciones entre centro y periferia, estas suponen un importante porcentaje de las importaciones y exportaciones de la literatura periférica. Contribuyen así a su desarrollo, a su autonomía y a ampliar sus repertorios, optimizando los resultados con un gasto de esfuerzos y recursos relativamente bajo. Obligan, no obstante, a mantener la vinculación con la CIE.

-Para la literatura central, las traducciones desde y hacia los polisistemas periféricos constituyen un sector no esencial. Las importaciones le sirven como recurso ocasional para innovar su repertorio sin amenazas de dominación, así como para apropiarse de textos ajenos. Las exportaciones constituyen una forma de extender su radio de acción y mantener su preeminencia cultural. Esta última función la cumplen, de manera más intensa, las no-traducciones en las literaturas periféricas, especialmente en los casos de convivencia de literaturas. Pero una vez que los agentes de los polisistemas periféricos inician un programa intenso de traducciones, que permita evitar el uso de las no-traducciones, entonces la cultura central asume la vía de la traducción como forma de mantener su presencia en las literaturas periféricas.

-Las traducciones entre polisistemas periféricos constituyen una forma de beneficiarse mutuamente, estableciendo relaciones multilaterales que consumen pocos esfuerzos y recursos. Los resultados consisten en una mayor estabilidad, desarrollo de los polisistemas y aproximación interliteraria, aunque son limitados otros beneficios como el prestigio y la posibilidad de introducir muchos repertorios innovadores.

-La traducción indirecta es un recurso muy utilizado entre literaturas de una misma CIE. El polisistema central suele ejercer su papel de intermediación tanto entre literaturas de la CIE como entre estas y otras externas. Las razones principales para este tipo de traducciones se encuentran en el desconocimiento de la lengua de origen (especialmente cuando esta no pertenece a la CIE) y en la economía de medios. Tanto la traducción indirecta como la traducción supeditada suponen cierta dependencia de la literatura puente.

-Históricamente, la formación de las CIEs es similar en todos los casos estudiados. Proceden de un estado único en el que la cultura central domina a las demás, limitando sus prácticas. Poco a poco se desarrollan las literaturas periféricas, gracias a ciertos factores, no todos exclusivamente literarios, entre los que las traducciones de obras de culturas vecinas juegan un papel importante. De esta manera surgen las CIEs.

-Las traducciones son una forma de intercambiar elementos y modelos, y por lo tanto de aproximarse o alejarse las distintas literaturas. Una mayor proximidad con la CIE permite ampliar la difusión exterior y realizar traducciones muy accesibles y poco costosas. Supone, pues, una especie de trabajo conjunto, donde los beneficios de un polisistema pueden repercutir en los otros (sobre todo en las relaciones entre centro y periferia). Por contrapartida, las literaturas periféricas pierden en la CIE cierta autonomía e individualización. Por este motivo, algunos agentes literarios promueven la aproximación con la CIE y otros agentes su alejamiento, aunque desde las literaturas centrales lo más común es el intento de mantener la supremacía cultural sobre las periferias. Por otra parte, los productores de cada literatura no siempre pueden decidir la evolución y las relaciones que quieren establecer, sino que las condiciones de la CIE (situación diglósica, dominación de la literatura central...) imponen ciertas relaciones, al menos en un primer momento. Los agentes de otros polisistemas

también pueden intervenir, por ejemplo a través de las exportaciones y coediciones.

-En general, las traducciones entre literaturas de una misma CIE favorecen su aproximación, en mayor medida cuanto más próximas sean al polo de adecuación. Sin embargo, no ocurre exactamente así con las traducciones que van del centro a la periferia, ya que en este caso lo que hacen es contrarrestar la presencia de las no-traduccion. La búsqueda del alejamiento o la complementariedad dentro de la CIE, por otra parte, exige las traducciones que proceden del exterior de la misma, y no tanto las del interior.

El alcance de esta primera parte es muy general, tanto en el ámbito de estudio como en sus conclusiones. Esto nos permite y nos obliga, al mismo tiempo, a aplicarlo a un estudio descriptivo, más particular y detallado, en la segunda parte de la tesis. Como ya se ha indicado, la LIJ de la CIE española es el campo seleccionado. De ahí que muchos de los ejemplos ya propuestos y las consideraciones realizadas se orientaran en esta dirección. No se han podido ofrecer muchos datos estadísticos específicos sobre traducción de la LIJ actual debido a la dificultad de encontrarlos (excepto para la literatura gallega).

Cabe resaltar una vez más que las tendencias de traducción analizadas se ajustan (normalmente) con más exactitud a la CIE española que a cualquier otra, lo cual va a facilitar mucho la tarea posterior. Esta CIE se halla muy cohesionada actualmente y el número de traducciones entre sus literaturas (absoluto y relativo) aumenta progresivamente. Su comportamiento como CIE, pues, responde en gran medida al modelo propuesto.

Así pues, se ha demostrado que las literaturas no establecen únicamente relaciones bilaterales entre sí, sino que configuraciones como las CIEs pueden condicionar ciertas relaciones grupales. Aunque este tipo de relaciones no es lo más habitual en las traducciones, se pueden observar por ejemplo en las coediciones entre varias literaturas, en las exportaciones para toda la CIE o en las traducciones indirectas. En el ámbito español, estas relaciones se manifiestan especialmente en la LIJ.

La traducción constituye, en efecto, uno de los principales medios de relacionarse las literaturas de una misma CIE, canalizando las interferencias de elementos y modelos entre ellas. También permite estudiar las relaciones jerárquicas que se establecen entre literaturas dentro de la CIE.

Quedan, por tanto, asentadas las bases teóricas para el estudio de las traducciones de LIJ en la CIE del ámbito español. Corresponde ahora iniciar el análisis descriptivo de una manera sistemática.

PARTE II:
LAS TRADUCCIONES DE LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL
EN EL INTERIOR DE LA COMUNIDAD INTERLITERARIA
ESPECÍFICA ESPAÑOLA
(1940-1980)

1. TRADUCCIÓN DE LIJ

Se ha señalado repetidamente (por ejemplo Maria Nikolajeva 1997: 10) que los niños no distinguen, ni les importa distinguir, cuándo un libro es traducido y cuándo se trata de un texto original. Se supone, por tanto, que leerán ambos tipos indistintamente. Esto es así sobre todo en las traducciones que más tienden al polo de aceptabilidad, en que la domesticación es tal que se borran las marcas de traducción. En otros casos, el hecho de que las normas sean distintas en el subsistema de LIJ puede pasar desapercibido para niños y adultos, pero eso no quita que condicione inconscientemente sus gustos o reacciones ante el libro: por ejemplo, que no guste porque no se entiende, o que guste porque trata unos temas poco habituales en la literatura autóctona. Esta podría ser la clave de que en los años 90 casi todos los libros más leídos en España fueran traducciones procedentes del exterior de la CIE, según se observa en las listas ofrecidas por los sucesivos números de la revista *CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* (Victoria Fernández 1989-). Por otra parte, cuanto más visibles sean las traducciones como tales antes aprenderá el niño a distinguirlas, y en cualquier caso lo hará a medida que crece y madura como lector literario.

A la hora de establecer sus preferencias por las traducciones o los textos de origen, puede ser determinante para los jóvenes lectores el papel de los mediadores, puesto que ellos sí conocen las diferencias entre unos productos y otros. Por ejemplo, se afirma a menudo que los profesores de lengua y literatura gallega no suelen recomendar a sus alumnos libros traducidos, ya que desconfían de su calidad o simplemente creen que los alumnos deben leer literatura autóctona (Lorenzo 2001: 274). En los últimos años la opción por este tipo de literatura se ha hecho común para todo el ámbito español, si bien aceptando en ocasiones obras escritas originalmente en cualquier lengua de la CIE. La razón se halla en el hábito de organizar encuentros en los centros educativos entre alumnos y autores de los libros establecidos como lecturas obligatorias. Dicho hábito crea cierta diferencia entre las traducciones procedentes de la CIE y las que vienen del exterior, a pesar de que el receptor principal de la LIJ puede obviarla. Las otras diferencias se hallan en el proceso de producción y son el objeto principal de esta tesis. Lo que cabría resaltar aquí es que, aunque los niños no las distinguen conscientemente, las traducciones procedentes de distintos sistemas pueden funcionar de distinta manera, si utilizan normas diferentes y sobre todo si los mediadores las

distinguen en su trato. Esta es otra de las razones que justifican el análisis de las traducciones según los polisistemas de origen y de llegada.

Los estudios que se ocupan de la traducción de LIJ en general son relativamente recientes. Podemos establecer su inicio en 1962, con la publicación de *Translation of children's books* (Lisa C. Persson 1962). A partir de entonces se dedican muchos artículos a resaltar la importancia de las traducciones para alcanzar el respeto y comprensión entre niños de diferentes culturas (ver el resumen de la cuestión en Rosie W. Joels 1999). Los trabajos dedicados a este campo se diversifican y aumentan lentamente (ver el resumen de las aportaciones en Reinbert Tabbert 2002), y en el momento actual son ya relativamente numerosos los trabajos académicos¹³⁷, los libros publicados¹³⁸, los congresos, cursos y otras jornadas que dedican un apartado específico a la traducción de LIJ¹³⁹, etc. Los estudios teóricos sobre la especificidad de este tipo de traducciones, sin embargo, continúan siendo escasos.

Una de las teóricas destacadas en este campo es Oittinen, que se basa en gran parte en las teorías bajtinianas. Así, defiende el carnavalismo como un concepto clave en la LIJ, con todas las características que conlleva: la inversión de valores, la risa, la exaltación de lo escatológico y la comida... (1993, 2000). Oittinen, sin embargo, destaca sobre todo la individualidad de cada traductor, de cada receptor, de cada acto de lectura, etc., en un dialogismo permanente entre los diversos participantes en la comunicación y sus circunstancias. El resultado de tal diálogo depende de los sentimientos y de las experiencias vitales y literarias de cada persona en cada momento.

Si bien se ha de admitir que cada acto de lectura es único y que el dialogismo se da permanentemente, esta opción por destacar lo que de diferente posee cada experiencia de escritura o de lectura merma la capacidad de sistematización, que es la opción escogida por Shavit y en general por las teorías sistémicas. Aunque admitamos que cualquier sistematización en las ciencias no exactas puede dar como resultado una generalización excesivamente homogeneizadora, es una forma de trabajar que permite estudiar conjuntos de elementos (modelos, editoriales, literaturas...) que son necesariamente distintos, pero que también poseen rasgos comunes. Saber sistematizar

¹³⁷ Por ejemplo, desde 1996 se han defendido seis tesis doctorales en España y otros muchos trabajos de menor magnitud.

¹³⁸ En la Biblioteca Internacional de la Juventud (Múnich), por ejemplo, se pueden encontrar ochenta y seis libros sobre esta materia: *webOPAC* [en línea]. <<http://ijbx2.ijb.de:1410/webOPACClient/dispatch.do>> [Consulta: 24 ene. 2007].

¹³⁹ En España se han realizado, además, al menos tres congresos cuya temática específica es la traducción de LIJ.

las desviaciones de la norma, creando conjuntos cada vez más precisos y reducidos, es uno de los retos (y al mismo tiempo de los riesgos) de esta investigación. De ahí que se tengan más en cuenta las teorías de Shavit que las de Oittinen, aunque sirvan estas últimas para recordar que la realidad no es tan previsible como a veces transmiten los estudios de Shavit.

Esta autora es la más destacada, dentro de la teoría polisistémica, en el estudio de la LIJ, y más en concreto de la traducción de LIJ. Se revisarán aquí, pues, sus propuestas antes de abordar un estudio más general sobre la especificidad de la traducción de LIJ, en que se tendrán en cuenta aportaciones de otros autores.

1.1. Aportaciones de Shavit

Shavit ha estudiado las normas particulares del sistema literario infantil, patentes sobre todo en el estudio de las adaptaciones para niños. Las dos normas básicas son la finalidad pedagógica y la adaptación a la capacidad de comprensión del niño, que afectan siempre de una u otra forma a los tres tipos de normas propuestos por Toury (inicial, preliminares y operacionales). A su vez, las normas básicas se plasman en otras más concretas: la filiación a modelos existentes, la transmisión de valores educativos e ideológicos, la búsqueda de un estilo sencillo pero que enriquezca el vocabulario del niño, la simplificación y la reducción de la extensión (con respecto al texto para adultos). Aunque Shavit induce estas normas de las adaptaciones a la LIJ de obras para adultos, en cierta medida son también aplicables a las traducciones, teniendo en cuenta que ambos procesos son análogos. La diferencia es sobre todo una cuestión de grado, ya que al pertenecer el texto fuente a la LIJ respetará a su vez estas mismas normas, casi siempre siguiendo los modelos del sistema de partida.

Las normas propuestas por Shavit se ajustan bastante a la época en que fueron propuestas y a ciertas literaturas, como puede ser la hebrea, a partir de la que Shavit construye su teoría. Sin embargo, hoy en día estas normas han cambiado parcialmente en Europa, ya que el sistema de la literatura infantil también es dinámico, y por tanto no todas se pueden mantener de la misma manera. Para empezar, las normas de la literatura para adultos también se modifican frecuentemente. Las nuevas normas expulsan a las epigónicas hacia las periferias, entre las que se encuentra la LIJ. Así, han llegado a este sistema nuevas normas que resultan innovadoras, permitiendo la entrada a las

perspectivas focalizadas, la fragmentación narrativa o los significados ambiguos, entre otros (Colomer 1998a: 301-304). La simplificación de los modelos, por tanto, ya no es una norma muy relevante en los actuales sistemas de LIJ de la CIE española.

Por otra parte, la posición de la literatura infantil no es ya tan periférica como antes (Pascua y Gisela Marcelo 2000: 31), al menos en los polisistemas de la CIE española. Por tanto, el propio sistema de LIJ puede proponer innovaciones literarias que no han pasado por el centro. Así ocurre con los libros-juego, casi exclusivos de la literatura infantil. En cuanto a la finalidad pedagógica que Shavit postula como inherente a la LIJ, ha perdido gran parte de su peso en ciertos sectores de la misma, y en otros ha sido ocultada (Colomer habla de “pedagogía invisible”, 1998a: 135-136). Aunque también se podría argumentar que lo que se hace es seguir las nuevas corrientes pedagógicas, como la que afirma que ciertas dosis de violencia pueden ser positivas, porque no coartan la imaginación del niño y le permiten experimentar nuevas sensaciones (Oittinen 2000: 50-51). Y con respecto a la limitada extensión de la literatura infantil y juvenil, esta norma se ha modificado sobre todo a partir del éxito de las novelas de John R. R. Tolkien¹⁴⁰ y la serie de Harry Potter¹⁴¹, cuya extensión es mayor de lo que hasta entonces era habitual en la literatura infantil y juvenil.

Así pues, cabe resaltar que las normas específicas de la literatura infantil señaladas por Shavit ya han perdido parte de su vigencia (unas más, otras menos). De hecho, en *Reflections of Change: Children's Literature Since 1945* (Beckett 1997b) autores como Beckett, Jerry Griswold o Anne de Vries se plantean la futura confluencia de esta literatura con la de adultos.

Otro ámbito de estudio abordado por Shavit (1980, 1986: 63-92) lo constituye la literatura ambivalente, que es aquella que pertenece al sistema literario infantil y al de adultos simultáneamente. De esta manera se demuestra la capacidad de la teoría polisistémica para tratar con este tipo de obras, en contra de la creencia de Hermans a este respecto, según el cual la teoría polisistémica “remains blind to all those ambivalent, hybrid, unstable, mobile, overlapping and collapsed elements that escape binary classification” (1999: 119). Cuando se realiza la traducción de una obra ambivalente se puede romper este doble valor y publicar el texto para adultos, normalmente con valor de clásico literario, como ocurre con la traducción que Nazaret

¹⁴⁰ En España se han traducido sus obras (clasificadas en la base de datos del ISBN como “Publicaciones infantiles en general. Libros infantiles y juveniles”) al castellano, catalán y gallego. Por ejemplo: Tolkien 1980, 2001-2002, 2002.

¹⁴¹ En España se han traducido obras de esta serie al castellano, catalán, gallego y euskera.

de Terán hizo de *Peter Pan* (Barrie 1987). Otra opción es convertirlo en simple LIJ, para lo cual se recurre a la traducción de los modelos propios de la LIJ, obviando los que se dirigen al adulto (Shavit 1986: 117), y se recurre a unos paratextos que identifican la obra como LIJ. Siguiendo con el ejemplo anterior, la traducción que Ángel de la Calle hizo de *Peter Pan* (Barrie 1994) es una de las que se dirigen a los niños. Lieven D'Hulst (1993: 160) afirma, sin embargo, que en gran parte de los casos la ambivalencia es preservada en la traducción.

También presta atención Shavit (1992, 1995, 1997, 1998) a los casos de polisistemas emergentes, en que juega un papel predominante la literatura infantil, y en especial sus traducciones. Aunque Shavit se centra en la literatura hebrea de los ámbitos alemán e israelí, algunas de las consideraciones son comunes a muchos otros sistemas de LIJ en sus fases iniciales.

Lo primero que hay que destacar es la importancia que tanto la traducción como la LIJ tienen en los polisistemas emergentes. Por una parte, Even-Zohar (1990: 47) ya ha señalado la centralidad de la traducción en las literaturas emergentes, lo que permite introducir nuevos modelos para formar un repertorio propio, cubriendo así las lagunas que los escritores autóctonos no pueden cubrir por falta de energía del polisistema. Esta centralidad no implica necesariamente una mayor proporción de traducciones que de creaciones, al menos no en todas las fases de desarrollo del nuevo sistema. Por ejemplo, en los inicios de la LIJ catalana el número de traducciones era muy reducido en comparación con el de obras propias, como ya se ha señalado, pero las traducciones servían para introducir nuevos modelos y para crear un lenguaje literario en catalán (Maria González 2002: 194). La centralidad tampoco implica necesariamente la adecuación extrema, en todos los aspectos de la traducción. Basta con que se presente en aquellos aspectos en que es deficitario el sistema meta. En el ejemplo catalán, la adecuación que permite introducir nuevos modelos repertoriales sin adaptarlos a los ya existentes, o nuevos modelos estilísticos, no es incompatible con la aceptabilidad en cuestiones ideológicas o con la domesticación de las referencias culturales. Los intelectuales catalanes querían preservar su sistema de valores propio y su especificidad cultural, y de ahí que conjugaran el “anostrament” en cuestiones culturales con la “experimentació” literaria (Maria González 2002: 192). Lo importante, en fin, es que las traducciones se constituyen en modelos para las creaciones propias. Por ejemplo, la novela realista de aventuras dio lugar a creaciones como *Lau, o les aventures d'un aprenent de pilot* (Carlos Soldevila 1927).

La importancia de la traducción de obras canónicas en los sistemas emergentes radica también, como ha señalado Shavit (1992: 57, 1998: 49), en el refuerzo de los modelos ya existentes, en la legitimación del nuevo sistema y en el aprendizaje que supone para los escritores-traductores, así como en la formación de los lectores de obras canónicas, que pueden rechazar desde entonces las de tipo comercial. Es decir, cuanto más abundantes, difundidas y centrales sean las traducciones en el polisistema emergente mayor será su peso en la conformación y consolidación de una tradición, de un camino para la nueva literatura.

La LIJ no suele ocupar una posición tan central, pero sí se percibe a menudo como un sector clave para la consolidación de la nueva literatura. Gracias a la LIJ se pueden formar lectores del polisistema emergente desde que los niños empiezan a leer, lo que facilita su incorporación a la nueva literatura. En la cultura catalana de las primeras décadas del siglo XX se percibió así, y por eso se implicaron en la creación y traducción de LIJ algunos de los escritores e intelectuales más reconocidos del momento.

Sin embargo, la preocupación por la LIJ parte a menudo de intereses ideológicos, morales, educativos u otros, lo que facilita la introducción de modelos procedentes de otros sistemas, como por ejemplo los que nacen en el sistema educativo (Shavit 1992: 53). Las actividades que se incluyen al final de los libros que publicaba La Galera en sus comienzos son un buen ejemplo. Pues bien, esta falta de autonomía del sistema de LIJ hace que se sitúe en una posición de frontera entre el polisistema literario y otros polisistemas culturales o ideológicos. Es decir, se sitúa a menudo en la periferia.

Al formarse el sistema de LIJ, sea en una literatura emergente o no, las fronteras entre este sistema y la literatura para adultos pueden ser más imprecisas (Shavit 1997: 126). Esto se explica porque todavía no existe un corpus formado de LIJ, con sus modelos propios, y por tanto los jóvenes lectores recurrirán a obras que no han sido creadas expresamente para ellos. Al mismo tiempo, algunos autores aprovechan para ampliar su público dirigiéndose a niños y jóvenes juntamente con los adultos. Pueden surgir así las obras ambivalentes. En los inicios de la LIJ gallega, por ejemplo, *Memorias dun neno labrego* (Xosé Neira Vilas 1961) fue apropiada por niños y jóvenes porque el corpus específico de LIJ era casi inexistente. Y otro tanto se podría decir de obras procedentes de la tradición oral¹⁴², narraciones que tienen a un niño como

¹⁴² Son ejemplos tomados de Roig (2006a): Bernardino Graña (1963), X. Mª Álvarez Blázquez (1967).

protagonista¹⁴³, conjuntos de cuentos breves¹⁴⁴, etc., aunque no hayan sido pensados para la infancia. La mediación de los profesores puede jugar aquí un papel fundamental, estableciendo estas obras como lecturas recomendadas u obligatorias. Posteriormente, los modelos de LIJ se asientan y conforman un corpus suficiente (aunque tenga lagunas) con unas fronteras que delimitan el nuevo sistema dentro de la literatura y la cultura en general.

En los polisistemas centrales la traducción de LIJ ocupa frecuentemente una posición doblemente periférica: en cuanto que traducción y en cuanto que LIJ.

1.2. Especificidad de la traducción de LIJ

Algunos estudiosos, con la intención de atribuir a la LIJ el mismo estatus que al resto de la literatura, han afirmado que la traducción de LIJ no se diferencia de cualquier otro tipo de traducción (Bravo-Villasante 1978: 46). Sin embargo, el estudio específico de las traducciones de LIJ lleva a buscar lo que estas tienen de particular: “But there are special problems here which call for the attention of children’s literature researchers” (Klingberg 1978a: 85-86). Hoy en día se acepta que la traducción de LIJ es un ámbito particular que tiene sus propias características. Emer O’Sullivan (1991/1992: 5) señala las principales:

1. Die Rezeptionsfähigkeit des kindlichen Lesers
2. Die Text-Bild-Interaktion
3. Die besondere kinderliterarische Kommunikationsstruktur

A continuación serán comentadas cada una de ellas, presentando al mismo tiempo a los principales investigadores que se han ocupado de estas cuestiones. Se seguirá, sin embargo, un orden diferente, más adecuado por la similitud existente entre la primera y la tercera de las características.

1.2.1. La especificidad del receptor

Cuando se traduce para niños y jóvenes se tienen en cuenta sus características psicológicas particulares. Es decir, todas las consideraciones que debe tener el escritor de LIJ con respecto a su receptor principal deben pasar ahora por el traductor. Catherine Lespiau (1986 : 225) las resume así:

¹⁴³ Ejemplos tomados de Lissón *et al.* (1980: 178): Alfonso D.M. Rodríguez Castelao (1934), Neira Vilas (1977).

¹⁴⁴ Ejemplos tomados de Lissón *et al.* (1980: 178-179): Dieste (1962), Cunqueiro (1979).

-“La préservation du plaisir immédiat du texte”. Esta pretensión, que no siempre tiene lugar en la literatura para adultos, cobra en la LIJ mayor relevancia. Se dice que los niños y jóvenes solo leen aquello que les gusta, y si no les complace dejan el libro sin terminar. Los adultos fomentan la lectura en las franjas etarias jóvenes, y por eso la preocupación por que el libro sea efectivamente leído se halla presente tanto en la escritura como en la traducción de la LIJ. Esta consideración puede condicionar las estrategias de traducción. Por ejemplo, se suelen rechazar las notas al pie de página en la LIJ porque se cree que entorpecen la lectura (Juan P. Arias 2003: 127), o bien porque parecen un recurso “nada didáctico” (Pascua y M^a del Pilar García 2006: 40-41).

-“La prise en considération de l’étendu du savoir enfantin”. Es decir, la corta experiencia de mundo y su escaso bagaje cultural y literario, que dificultan entre otras cosas la comprensión de referencias culturales ajenas y citas literarias. Por eso Klingberg (1986), en su teoría prescriptiva sobre traducciones de LIJ, admite que no se conserven en la traducción las referencias culturales del texto de partida, en caso de que impidan la comprensión por parte del receptor meta. En caso contrario defiende la conservación de estas referencias, puesto que Klingberg es uno de los más destacados defensores de la comprensión internacional a través de las traducciones de LIJ. Otros autores simplifican la norma de Klingberg, proponiendo la domesticación en la traducción de LIJ para los más pequeños, ya que su corta experiencia de mundo dificultaría la comprensión de las referencias culturales ajenas. Por el contrario, se propone la conservación de estas referencias en la literatura juvenil, puesto que amplían el conocimiento de otras culturas (por ejemplo Elvira Cámara 2003: 174-175).

-“La prise en considération de l’éveil intellectuel de l’enfant”. La capacidad de comprensión infantil no es equiparable a la del adulto. Se evitan en la LIJ, por tanto, pensamientos muy complejos, pasajes de difícil interpretación por su ambigüedad o por las técnicas narrativas utilizadas, etc. Esto no quiere decir que haya temas o técnicas que niños y jóvenes no puedan comprender; todo depende de cómo se expongan, de la laguna de información que el receptor deba cubrir. Por ejemplo, en la LIJ de los últimos años se utilizan técnicas narrativas complejas, como la multiplicidad de voces o las anacronías, pero se ofrecen también ayudas para la comprensión de tales técnicas (Colomer 1998a).

-“La préservation de la vivacité d’intérêt pour l’histoire”, por ejemplo combinando adecuadamente los pasajes narrativos con los diálogos.

Podría pensarse que no son necesarias tantas precauciones, puesto que el texto de origen ya se ajusta a las particularidades del receptor. Sin embargo, hay que recordar que la equivalencia lingüística no garantiza la equivalencia comunicativa o pragmática, y por tanto el traductor no puede perder de vista a quienes serán los receptores finales de su trabajo. Parece que el último punto mencionado es el que requiere una menor atención por parte del traductor, siempre que el texto de origen mantenga ese interés del receptor por la historia. La mención que Lespiau hace de él se justifica porque su artículo se refiere a las adaptaciones. Sin embargo, al igual que en los casos anteriores este aspecto puede variar de unas culturas a otras. Por ejemplo, el gusto de las novelas realistas decimonónicas por las digresiones contrasta con el predominio casi absoluto de la acción en muchas obras actuales (Lluch 2000). Así, ante la traducción de una de esas novelas realistas surgirá la cuestión de cómo mantener el interés del lector actual. La solución que se dé a este problema de traducción cultural depende ya de los productores de la nueva edición.

Hemos de pensar, por tanto, que el colectivo receptor del texto de origen nunca es idéntico al del texto de llegada (Oittinen 2000: 75). Por una parte, la traducción se dirige en ocasiones a un receptor de distinta edad (mayor o menor) que el del texto de origen, lo cual establece ya una diferencia significativa en las capacidades cognitivas del mismo. Piénsese, por ejemplo, en las obras de adultos que han sido traducidas (no me refiero aquí a las adaptaciones) y publicadas en colecciones juveniles. Por otra parte, el hecho de que el receptor de la traducción pertenezca a una cultura diferente puede dificultar la comprensión de referencias literarias o culturales (modos de pensar y de vivir). También implica diferencias en la experiencia de mundo. En la traducción para adultos se cuenta a menudo con el conocimiento que estos poseen de otras culturas, y en caso contrario se recurre a menudo a las notas al pie de página. En las traducciones de LIJ, en cambio, la corta experiencia de mundo de niños y jóvenes hace pensar que no comprenderán muchas de las referencias culturales y literarias ajenas. Además, en las últimas décadas se tiende a evitar las notas al pie, como se ha señalado un poco más arriba. Se intenta, por tanto, encontrar soluciones alternativas como la paráfrasis, la explicación dentro del texto, la domesticación de las referencias culturales...

En resumen, el traductor de LIJ ha de tener en cuenta las particularidades de su receptor principal (y a menudo también las de los mediadores), tanto en relación con sus

capacidades cognitivas, que dependen en gran medida de la edad y madurez de cada individuo, como en relación a su pertenencia a una comunidad cultural diferente, lo que condiciona que la experiencia y la visión de mundo sean distintas de las del receptor del texto de origen. Añade Klingberg (1978b: 12): “Moreover, in the case of children’s books, the regard will not so much be to the intended readers as to the (supposed) set of values of adults, for instance of parents and teachers”. Esta idea implica que el traductor no trabaja sobre las características reales del colectivo receptor, sino sobre su propia concepción de la infancia y la juventud, o aquella que prevalece en su cultura. Se demuestra así la dificultad de separar esta característica de la traducción de LIJ con la siguiente.

1.2.2. La asimetría en el proceso de comunicación

Ya se ha indicado que las obras de LIJ suelen ser escritas, ilustradas, traducidas, editadas y mediadas por adultos, mientras que el receptor principal se encuentra en la infancia o la juventud. Esta asimetría en el proceso de comunicación, que no se da en la literatura para adultos, suele condicionar una relación particular entre emisores y receptores. El escritor y el traductor se dirigen al “Otro” (Perry Nodelman 1992), y por tanto su visión de ese “Otro”, su concepción de la infancia y la juventud, determinan el resultado de su trabajo. Entran aquí las consideraciones pedagógicas y educativas o los tabúes de la LIJ, por ejemplo. Hay que tener en cuenta, además, las funciones que los adultos atribuyen a este tipo de literatura, independientemente de las que les asignen los propios niños y jóvenes: educativas, morales, de entretenimiento...

Al igual que ocurre con la primera particularidad de la traducción de LIJ (la especificidad del receptor), la asimetría en el proceso de comunicación se presenta en la creación de nuevas obras, pero incide también en el proceso de traducción. Esto es, en la cultura meta y en los productores del texto meta puede predominar una concepción de la infancia y la juventud diferente de la que se trasluce en el texto de partida, lo que condiciona el trabajo del traductor. Por ejemplo, la libertad y autonomía personal que posee la protagonista de *Pippi Långstrump* (Astrid Lindgren 1945) no es aceptada en la traducción francesa, en la que se modifica radicalmente el carácter de la niña en razón de “une conception un peu simpliste de la psychologie de l’enfant” (Christina Heldner 1992: 68). La visión que un grupo o sociedad tiene de la infancia también puede condicionar la propia selección del texto a traducir.

Por otra parte, la asimetría en el proceso de comunicación se refleja asimismo en los casos en que la literatura para los más pequeños es leída en voz alta por un adulto, mediador entre el niño y la obra. La entonación que le dé, los gestos que realice, las explicaciones que incluya o los cambios eventuales en el texto suponen una interpretación particular. Pero lo más destacable aquí son los condicionantes que este tipo de comunicación suponen a la hora de traducir la LIJ. A través del concepto de “legibilidad” (“readability”), ha estudiado Tiina Puurtinen (1995, 1997) la fluidez en la lectura de diferentes traducciones al finlandés. Y es que la búsqueda de esta legibilidad condiciona la tarea del traductor, que pretende transmitir lo que se ha expresado en otra lengua conservando la fluidez en la lectura de la lengua meta. De los planos fonético, morfológico, léxico y otros depende en gran medida el resultado final. Esta cuestión se aplica también a los casos en que son los propios niños quienes leen en voz alta, aunque en este caso la asimetría en el proceso de comunicación no se presenta en la lectura en sí.

1.2.3. La relación entre texto e imagen

Existen libros para adultos que poseen ilustraciones y libros para niños o jóvenes que no las poseen. Sin embargo, la literatura actual para adultos apenas contempla esta posibilidad, salvando los casos de mapas o ciertas ilustraciones importantes para la comprensión del texto (por ejemplo en Arturo Pérez-Reverte 1993). Libros de LIJ, por el contrario, lo más habitual es que contengan ilustraciones, excepto aquellos que se destinan a las franjas etarias más avanzadas. Entre las traducciones de LIJ que configuran el corpus que será objeto de análisis de esta tesis, por ejemplo, se hallan unas doce obras sin ilustraciones¹⁴⁵, entre un total de seiscientos setenta y seis traducciones. Así pues, podemos considerar la relación entre texto e imágenes como una característica propia de la LIJ, tanto en su fase de creación como en la de traducción. Esta relación ha sido estudiada sobre todo por Oittinen (2000, 2003).

Una traducción puede conservar las ilustraciones de la primera edición, las de una edición posterior o crear unas imágenes propias. En los dos primeros casos las ilustraciones suelen condicionar el trabajo del traductor, ya que procurará evitar las

¹⁴⁵ Estimación hecha ante la imposibilidad de consultar algunos libros directamente, descartando los títulos que pertenecen a colecciones de libros con ilustraciones y algunos casos de obras atribuidas a autores famosos por sus ilustraciones: Manuel Jiménez Arnalot, Emili Freixas y Helenita (seudónimo de Helena Fàbregas de Andreu). El margen de error que suponen estos tres autores es de diez traducciones más. Queda también la duda sobre los libros de Ricardo Lechuga, que no han sido incluidos como libros sin ilustraciones.

contradicciones entre texto e imagen. Esta pretensión puede resultar problemática cuando las ilustraciones contienen una referencia cultural que el receptor del texto meta puede no comprender. En ciertas ocasiones tal dificultad se resuelve eliminando la imagen que resulta problemática. En caso contrario ha de buscarse una estrategia de traducción que resuelva la dificultad. Por ejemplo, el “Brezel” alemán de *Der Struwwelpeter* fue traducido al gallego como “rosquilla” por su forma similar (Marta García 2002: 187); es decir, se buscó un sustituto aceptable y comprensible en la cultura meta, dando prioridad a la forma visual del objeto sobre el uso que se hace de él: el “Brezel” es salado y se come habitualmente, mientras que la rosquilla es dulce y funciona como postre.

Las ilustraciones de ediciones anteriores pueden influir también en el caso de que no se conserven en una traducción, aunque de manera más sutil: influyen en la interpretación que de la historia hace el traductor, y también el nuevo ilustrador. En este caso puede ocurrir que el traductor ya conozca las nuevas imágenes y se vea condicionado por estas o, por el contrario, sea el ilustrador el que se tenga que supeditar (si el encargo así lo exige) a la traducción. Se crea así una casuística de las diferentes maneras de coordinar texto e ilustraciones que puede dar lugar a diferentes resultados¹⁴⁶. En cualquier caso, hay que tener en cuenta que las ilustraciones también influyen en la interpretación que de la obra hagan los receptores, por ejemplo si se domestican las referencias culturales.

Por otra parte, la importancia de las ilustraciones puede variar en gran medida de unos casos a otros: desde constituir un elemento puramente ornamental, sin vinculación icónica con la historia, hasta constituirse en la faceta primordial del libro (Uri Shulevitz 1985: 15-16, cit. en Oittinen 2003: 11) o, en los libros sin texto, en la única relevante. El papel de las ilustraciones, sin embargo, puede verse modificado en la traducción, a través de unos paratextos diferentes o de nuevas ilustraciones. Otro tanto ocurre con la relación que se establece entre texto e imágenes (complementariedad, contradicción, historias paralelas...), que se ve modificada por ejemplo cuando el traductor pone en palabras lo que en el texto de partida se halla únicamente en imágenes (Oittinen 2003: 17). Este es el caso de *El bon gat* (Luis R. Fabra 1965), donde la ilustración mostraba lo que la traducción hace explícito: “Mirad lo que hicieron unos niños malos a un

¹⁴⁶ Ver por ejemplo los casos comentados por Oittinen (2000) o Margaret K. McElderry (1973).

hermanito mío” → “A un gatet parent llunyà van lligâ un pot a la cua i pedres li van tirar”.

Oittinen (2003: 22) afirma también que la traducción de los álbumes ilustrados es similar a la del teatro, ya que ambas conjugan muchas voces y códigos semióticos. Debido a esta característica, cree Oittinen que la legibilidad debe ser mayor en los álbumes ilustrados para asegurar la comprensión. Este pensamiento se corresponde con la concepción de los álbumes como conjunto en que texto e imagen se complementan sin solaparse¹⁴⁷. Sin embargo, cuando todos los códigos transmiten una misma historia la legibilidad pierde importancia, ya que las ilustraciones pueden ser suficientes para comprender el mensaje. Por ejemplo, muchos álbumes de la compañía Disney tienen unos textos poco legibles para los niños, con léxico poco usual entre ellos y construcciones sintácticas complejas¹⁴⁸. No obstante, los niños reconocen las historias a través de las ilustraciones, ayudados a menudo por relatos orales y películas. Los textos pierden importancia, y por tanto su escasa legibilidad no es obstáculo para el éxito comercial de estos libros¹⁴⁹.

En resumen, se puede afirmar que la LIJ presenta unas particularidades específicas, a la hora de ser traducida, que hay que tener en cuenta en este campo de estudio.

¹⁴⁷ La propia Oittinen (2003: 12) cree excesivamente restrictiva esta concepción. En el presente trabajo se considera el álbum ilustrado un tipo de libros en que la ilustración es tanto o más importante que el texto, aunque en multitud de obras resulte difícil establecer la importancia de cada elemento. Por otra parte, hay que tener en cuenta que el texto, aunque sea menos relevante que las ilustraciones, puede ser narrativo, divulgativo, dramático o lírico. De ahí que se considere el álbum ilustrado como un tipo de libros y no un archigénero.

¹⁴⁸ Por ejemplo, *Merlín, el encantador* (F. Capdevila 1978), de la colección “Cine Disney”, comienza así: “Nos encontramos en Inglaterra, hace muchísimos años, cuando el país era todavía demasiado joven y se encontraba desmembrado en multitud de reinos, que tenían que luchar constantemente entre sí y contra las continuas invasiones de aquéllos que querían asentar sus raíces en cualquier lugar”. La excesiva longitud del período, que combina cláusulas coordinadas y relativas, dificulta la lectura del niño. Ocurre así también con vocablos como “desmembrado” y expresiones como “aquéllos que querían asentar sus raíces en cualquier lugar”.

¹⁴⁹ Por seguir con el mismo ejemplo, de *Merlín, el encantador* se realizaron cinco ediciones hasta 1981, y posteriormente se siguió publicando, a veces compartiendo volumen con otros cuentos de la compañía Disney.

2. DELIMITACIÓN DE LA CIE ESPAÑOLA

La comunidad interliteraria del ámbito español es muy antigua y se ha ido modificando a lo largo del tiempo. Su configuración actual se sitúa entre finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, al desarrollarse como tales los polisistemas literarios catalán, vasco y gallego. Hay que tener en cuenta la ruptura que supuso el franquismo, pero la configuración posterior de la CIE en cuanto a sus componentes es similar a la de años anteriores a la Guerra Civil.

Lo que interesa aquí es presentar el estado de la CIE durante el período que se va a analizar (1940-1980), a fin de establecer de manera más o menos general las relaciones existentes no solo entre los componentes de la CIE, sino también entre estos y otros polisistemas a ellos vinculados de una manera especial. Se hará, de todas formas, centrando la atención en la LIJ, puesto que es el tipo de literatura que interesa en este trabajo.

En primer lugar cabe señalar la diferencia existente dentro de la propia CIE entre los años iniciales y finales del período indicado. Esto es, hay que tener en cuenta el silenciamiento de las literaturas vasca, gallega y catalana durante los primeros años del franquismo, frente al desarrollo por ellas alcanzado al finalizar el período. Si esto es así en cuanto a la literatura en general, en el sector de la LIJ hay que tener en cuenta también que las publicaciones anteriores en gallego y euskera no eran suficientes para hablar de un sistema propio. En estas dos literaturas, además, la reaparición de los libros infantiles fue más tardía, de modo que hasta los años 60 y 70 no se configura la actual CIE en el sector de la LIJ.

En el aspecto geográfico podemos hacer coincidir, a grandes rasgos, la CIE con el territorio del Estado Español. A toda esta zona hay que añadir, al menos para los años 40 y 50, la literatura del exilio, localizada en diferentes puntos del planeta y con distintos grados de importancia en la LIJ según cada polisistema. A continuación cada uno de ellos será tratado individualmente:

La literatura castellana mantuvo durante este período su centralidad en la CIE, aunque en diferentes grados. La condición de la lengua castellana de lengua oficial del Estado es uno de los factores que favorecen la extensión por todo el territorio de la literatura que vehicula. En los lugares en que funciona otro de los polisistemas de la CIE este convive con el castellano. Además, en los primeros años del período hay que contar con que una parte de esta literatura se imprimía en Argentina, así como muchos

libros editados en este país se importaban a la península (Marisa Fernández 1996: 116). En cuanto a la literatura del exilio, los historiadores de la LIJ solo le prestan atención en casos concretos como el de Elena Fortún (seudónimo de Encarnación Aragoneses), considerada autora clásica.

La LIJ catalana de este período resurgió sobre todo en torno a Barcelona, centro editorial del Estado, y las escuelas activas de la ciudad. La difusión de los libros infantiles y juveniles en catalán fue extendiéndose, a distintos ritmos e intensidades, a otras zonas urbanas y rurales de Cataluña, así como a otros lugares de lengua catalana: las Islas Baleares, la Comunidad Valenciana, Andorra, la Franja de Aragón y la llamada Cataluña Norte en Francia. Sin embargo, ya desde el principio se encuentran iniciativas más o menos esporádicas en casi todos estos territorios. Aparte de algunas publicaciones locales o regionales, el polisistema literario catalán era uno solo, compartido para toda la zona señalada. Aunque se encontraban en Barcelona la mayoría de las casas editoriales, publicaban en ella independientemente autores de cualquier procedencia, y los mismos libros llegaban a las tres comunidades autónomas si contaban con una distribución eficaz. Esta situación fue cambiando a partir de 1981, con la proliferación de agentes productores e instituciones propios de la Comunidad Valenciana, que empezaron a dividir el mercado en un proceso que continúa hoy en día (Lluch 2002: 53, Josep A. Fluixà 2003: 15). En otros lugares, como el Valle de Arán con los libros en aranés, el proceso se desarrolla mucho más lentamente y hasta la actualidad resulta menos significativo. Otro tanto podría decirse, en el polisistema castellano, de los libros en aragonés y asturiano. Aunque estos últimos ya constituyen un corpus importante, durante el período estudiado apenas existían, por lo que no interesan para el presente estudio.

La LIJ vasca, por su parte, tiene su circuito en el País Vasco, zona que comprende la comunidad autónoma de Euskadi, el norte de Navarra y los territorios franceses de cultura vasca. Esta zona norte, llamada a menudo el País Vasco Francés, se encuentra a caballo entre la CIE española, por su pertenencia al polisistema vasco, y la comunidad interliteraria francesa, a la que se encuentra unida a través de la literatura francesa, mayoritaria en la zona. Esta parte del País Vasco jugó un papel primordial en la posguerra española, puesto que permitía la publicación de LIJ en euskera en un momento en que estaba prohibida en el Estado Español. Alguna que otra obra fue escrita desde el exilio o la emigración, en París o Buenos Aires (Calleja y Monasterio 1988: 147, Etxaniz 2000: 83). La entrada a la península se hacía clandestinamente a

través de las provincias francesas. Sin embargo, desde el momento en que se permite en España la publicación de libros en euskera el País Vasco Francés pierde gran parte de su importancia, ya que la mayoría de los agentes literarios vascos (editoriales, consumidores, mediadores...) se encuentran en la zona española (Zabaleta 1997: 79). De hecho, la parte francesa constituye aproximadamente un 10 % del territorio vasco y en ella el euskera no es lengua oficial, por lo que las actividades literarias en euskera se encuentran menos fomentadas. De todas formas, la vinculación del polisistema vasco con el francés es estrecha en los lugares de convivencia entre ambas literaturas, pero mucho menor en la zona de la literatura castellana, donde se establece una vinculación más fuerte con esta última. Por ejemplo, el número de traducciones literarias mutuas entre el castellano y el euskera es mayor que entre esta lengua y el francés (ver apdo. 6.2 de la parte I), a pesar de la evidente centralidad de la literatura francesa en la Europa Occidental.

La LIJ gallega se extiende por toda Galicia y por la franja exterior que limita al este con la comunidad autónoma. Desde sus inicios en los años 60, los títulos infantiles eran incluidos en los catálogos editoriales de Galaxia que se distribuían por todo el territorio de habla gallega. Se hacían llegar también a los grupos de gallegos emigrados en Hispanoamérica y a ciudades como Madrid o Barcelona. La magnitud de estos grupos de gallegos era poco relevante en las grandes ciudades españolas, pero resultó importante por las relaciones que permitieron establecer con editores catalanes, en el caso de Barcelona, y por los libros editados en el caso de Madrid. También en Hispanoamérica se publicaron algunos libros infantiles en gallego (Emilio Pita 1944, José Rubinos 1960), pero su difusión en Galicia fue prácticamente nula, por lo que podemos considerarlos ajenos al corpus de LIJ que se formó en la península. Las únicas obras de LIJ de la emigración que tuvieron una gran incidencia en el sistema gallego fueron las de Neira Vilas, ya que se publicaron en Madrid o en Galicia.

Aparte de estos cuatro polisistemas que conforman la CIE, podemos hablar de otros que mantienen una relación muy estrecha con alguno de ellos, pero que se consideran exteriores a la CIE. Así, en primer lugar hay que mencionar las literaturas hispanoamericanas, que utilizan la misma lengua que el polisistema castellano. El vínculo más importante que se establece entre ambas partes reside en el gran número de libros exportados (no-traduccion) de la Península Ibérica al continente americano, lo que hace que muchos de los productos sean compartidos a ambos lados del océano. Algunas de las editoriales exportadoras durante el período estudiado, como Bruguera,

poseían también instalaciones en Hispanoamérica, de manera que los mismos productores pertenecían a varios de estos polisistemas. Por otra parte, algunos autores hispanoamericanos veían sus obras publicadas en editoriales castellanas, aunque el número no era tan significativo como en la actualidad (Enrique Pérez 2004: 105). A su vez, los autores castellanos exiliados o emigrados podían publicar y vender sus obras en los países en que se encontraban, en las editoriales de la península o en ambas partes. Por ejemplo, Antoniorrobes (seudónimo de Antonio Joaquín Robles Soler) publicaba en México las obras que escribía durante el exilio, que fueron reeditadas por entidades castellanas al regresar el autor a España.

Esta fluida comunicación de libros, editoriales y autores entre la literatura castellana y las hispanoamericanas no tiene su correspondencia en los polisistemas periféricos de la CIE española. Es cierto que la relación con la LIJ gallega fue también significativa en el período estudiado, ya que en Galicia se publicaron varias obras nacidas en Hispanoamérica, ya fueran de autores exiliados o no. Un ejemplo de ambos casos se encuentra en *Cantarolas e contos pra xente miúda* (Neira Vilas y Anisia Miranda 1975), libro en que se publican por primera vez unos poemas gallegos de Neira Vilas y dos cuentos traducidos del castellano por su autora Anisia Miranda, escritora cubana hija de emigrantes gallegos. En los sistemas de LIJ vasca y catalana, en cambio, se estableció una comunicación más fluida con la literatura francesa que con las procedentes de Hispanoamérica. En el caso catalán se debe, por una parte, a la proximidad geográfica, a los vínculos históricos con el sur de Francia y a la proximidad lingüística con el Rosellón y con la Alta Cerdaña francesa. Por otra parte, los productores catalanes se fijaban mucho en los del país vecino debido a la centralidad de su literatura, especialmente prestigiosa en el ámbito de la LIJ y la pedagogía. Así, la segunda lengua de la que más se traduce en el sistema catalán del período estudiado es el francés, que sigue al castellano como se verá en el apdo. 4.3.

Por otra parte, los autores hispanoamericanos apenas fueron traducidos antes de los años 80 al catalán o al euskera, a pesar de la posición central que ocupaba la literatura hispanoamericana para adultos durante aquellos años. Se encuentran solo algunas excepciones como la de Ricardo Alcántara (1980), autor nacido en Uruguay que se estableció en Barcelona en 1975. Tampoco me consta que hubiera traducciones del catalán o del euskera realizadas en el continente americano. Por lo tanto, la literatura hispanoamericana se puede incluir en una comunidad interliteraria junto con la castellana, y con más reservas con la gallega, al menos durante la etapa franquista. Pero

no resulta pertinente incluirla en la CIE española, para la que no existe siquiera una imagen conjunta que incluya las literaturas hispanoamericanas.

Hemos de considerar también las relaciones de la CIE con la literatura portuguesa, que en algunos momentos de la historia literaria como la Edad Media o el siglo XVI eran muy importantes (Fidelino de Figueiredo 1971, Elena A. Riauzova 2000: 139-141). Sin embargo, la LIJ nació en una época en que ya las relaciones literarias eran mucho menos fluidas, y por tanto no podemos incluir el polisistema portugués dentro de la CIE española. Se encuentran algunas traducciones mutuas, como por ejemplo dos títulos de la colección “*Nous horitzons*”, traducidos del catalán al portugués (Marta Mata 1968, Concepció Roca 1972), u *O Gato Gaiado e a Andoriña Señá: unha historia de amor* (Jorge Amado 1986), traducido del portugués al gallego. Sin embargo, el volumen de estas traducciones es muy limitado (ver apdo. 6.2.2 de la parte I), si tenemos en cuenta la posición central que ocuparía la literatura portuguesa en caso de pertenecer a la CIE española.

Tradicionalmente se habla de una estrecha vinculación entre las literaturas gallega y portuguesa (Riauzova 2000), ya que ciertos productores gallegos intentan aproximarse a los portugueses y alejarse de los castellanos. A pesar de todo, en el sector de la LIJ esta relación no se hace evidente durante la etapa franquista y los años posteriores, pues los libros portugueses probablemente nunca fueron leídos por los niños y jóvenes gallegos, ni en forma de traducción ni en forma de no-traducción. Lo mismo podría decirse de los libros gallegos con respecto a los jóvenes lectores portugueses. En los últimos años la relación se va estrechando, pero no se puede considerar todavía la literatura portuguesa como parte de la CIE.

Una vez delimitado este ámbito, cabe hacer resaltar la heterogeneidad que se da entre unos lugares y otros dentro del mismo territorio en que funciona una literatura. Así, ya se ha comentado brevemente la desigual distribución territorial de las LIJs vasca y catalana a lo largo de los años. Pues bien, en la LIJ gallega y castellana ocurre algo similar, ya que la difusión no es uniforme por todo el territorio. Un caso especial lo constituyen las islas, ya que por su situación geográfica la distribución de los libros puede resultar dificultosa. De hecho, tanto desde las Islas Canarias como desde las Baleares han surgido voces que protestan ante una deficiente distribución librera para los libros castellanos (Luis León 2000: 11) y catalanes (Xavier Vernetta 2004: 16) respectivamente. Esto puede traer como consecuencia que se forme un circuito semi-cerrado con características particulares. Por ejemplo, en tanto que no llegaron a las Islas

Baleares los libros catalanes editados en la Península, después de la Guerra Civil, prácticamente todos los libros de LIJ en esta lengua que circulaban eran los escritos por Alcover, editados en Palma de Mallorca.

Hemos de recordar, por tanto, que la situación real es más compleja de lo que parece a primera vista, y que cuando hablamos de la CIE no nos referimos a una entidad homogénea, cerrada y perfectamente delimitada, sino a una entidad heterogénea, que mantiene relaciones con otros polisistemas y cuya delimitación no siempre resulta sencilla. En los apartados que siguen se verán reflejadas algunas de las relaciones complejas que se establecen entre los diferentes polisistemas de la CIE.

3. PANORAMA DE LA LIJ EN LA CIE ESPAÑOLA. LAS TRADUCCIONES

Aunque la tradición de la LIJ es muy diferente entre unas literaturas de la CIE y otras, se presenta a continuación un panorama conjunto en el que situar las traducciones que serán objeto principal de esta tesis. Se ha dividido en períodos cronológicos buscando fechas significativas, si bien hay que ser conscientes de la artificialidad de estas delimitaciones bruscas, ya que los cambios en literatura suelen producirse a lo largo de varios años.

Los apartados correspondientes al período 1940-1980 son más detallados, puesto que en él se sitúan las traducciones que se van a analizar. También las obras traducidas en general reciben una atención especial, no solo porque son el objeto de este trabajo, sino también porque suelen estar menos atendidas por parte de la historiografía literaria. Asimismo, la LIJ gallega recibe una atención mayor de la que cabría esperar dada su escasa producción en los primeros períodos, ya que a ella se dedicará el estudio diacrónico del apartado 5.

3.1. Hasta 1939

Desde su nacimiento en los siglos XVIII y XIX, las LIJs castellana y catalana experimentaron un desarrollo progresivo hasta 1936, en que la Guerra Civil española supuso una interrupción brusca de las actividades literarias. En las LIJs vasca y gallega, sin embargo, solo se encuentran algunas obras esporádicas específicamente infantiles y juveniles. Estas solían responder a una ideología próxima al patriotismo y a una estética bastante tradicional, alejada de la moderna producción castellana o catalana.

Las traducciones jugaron aquí un papel relevante, ya que asentaron las bases de la LIJ e introdujeron unos modelos que serían retomados y reelaborados por los autores del ámbito español.

3.1.1. Hasta 1903

Los orígenes de la LIJ en castellano pueden situarse, aunque con reservas¹⁵⁰, en el siglo XVIII, con traducciones de las obras pedagógicas y morales de Leprince de

¹⁵⁰ García Padrino (1992), por ejemplo, retarda estos inicios hasta el año 1885. La cuestión está en el carácter moral e instructivo de esta literatura antes de tal fecha, así como en la ausencia de unos paratextos específicamente infantiles y juveniles como los que se utilizan actualmente.

Beaumont, cuentos de Arnaud Berquin o *El nuevo Robinson: historia moral reducida a diálogos para instrucción y entretenimiento de niños y jóvenes de ambos sexos* (Joachim H. Campe 1789), entre otros. Siguiendo la tradición de Esopo, Fedro o La Fontaine, hicieron sus fábulas Félix M^a Samaniego y Tomás de Iriarte, el primero de ellos dedicándolas a los muchachos.

Pero hasta la segunda mitad del siglo XIX esta producción no se regularizó. Encontramos en esta etapa, sobre todo, revistas infantiles hechas a imitación de las francesas: *El museo de los niños* (1847-1850), *La educación pintoresca* (1857-1858), *Los niños* (1870-1877, 1883-1888)... Se publicaban así cuentos, poesías infantiles, piezas teatrales... recogidas del folclore, traducidas o de nueva creación. En formato libro se presentó la tradición oral y unas pocas obras de autor pensadas para los niños, casi siempre didácticas o moralizantes: por ejemplo *Horas de vacaciones. Cuentos morales para los niños* (Conrado Muiños 1886), *El foco eléctrico (Aventuras de cuatro niños)* (José Muñoz 1895) o las obras teatrales de Francisco Pi y Arsuaga. Pero en esta época las traducciones al castellano se hacían ya de manera regular, gracias sobre todo a las editoriales Bastinos (fundada en Barcelona en 1852) y Calleja (Madrid, 1876). Los cuentos de Perrault, Grimm y Andersen, así como los clásicos anglosajones decimonónicos y otras obras francesas, italianas o inglesas, ponen de esta manera las bases para una tradición de LIJ que se desarrollaría en los años inmediatamente posteriores. García Padrino (1992: 73) destaca el componente sentimental de la mayoría de estas traducciones, así como la influencia de los cuentos clásicos sobre los autores españoles. En cuanto a las normas de traducción, predominaban por estos años las estrategias de domesticación, las versiones abreviadas (Marisa Fernández 1996: 77) y el recurso a las traducciones indirectas.

Tras los primeros años de la Renaixença, las obras catalanas se incorporaron a este panorama, aunque por el momento solo como libros esporádicos de cuentos de tipo popular. Las dos obras de Francesc P. Briz (1865, 1871) acompañan el texto catalán con su redacción castellana, en un caso de traducción intraliteraria. No se trata, pues, de relaciones intersistémicas, puesto que el polisistema catalán aún no se hallaba formado, y además estas obras se destinaban a un mercado catalán. Lo que demuestran estos libros bilingües es la dificultad de desarrollar un nuevo polisistema. Las dependencias de la literatura dominante permanecen, en este caso debido a que la alfabetización se realizaba siempre en castellano.

3.1.2. 1904-1935

Esta fue una etapa muy productiva para las LIJs castellana y catalana. Para esta última, por ejemplo, el volumen total de edición se cuenta en 2.221 títulos (Rovira y Ribé 1972). Muchas editoriales se implicaron en esta tarea, desde Madrid (Calleja, Magisterio Español...) o Barcelona (Muntañola, Sopena...), desde una concepción más popularista (Baguñà, Araluze...) o de ediciones más lujosas (Juventud, Hijos de Santiago Rodríguez...).

Para presentar la producción en tres sectores, se pueden mencionar en primer lugar las revistas infantiles, que jugaron un papel de primera línea. *En Patufet* (1904-1938) en catalán y *Gente Menuda* (1905-1915) en castellano destacaron no solo por ser las iniciadoras de esta etapa, sino también por la enorme difusión alcanzada y por la reconocida calidad de sus textos e ilustraciones, que estipulaban las pautas a seguir para muchos artistas del momento. Cuentos, novelas por entregas, historietas gráficas, poesías... eran publicados aquí por destacados autores: Josep M^a Folch i Torres en *En Patufet*, Fortún en *Gente Menuda*, Salvador Bartolozzi en *Pinocho* (1925-1931)... Queda, así, reflejada en las revistas la evolución general de la LIJ a lo largo de este período, que pasa por los relatos fantásticos y realistas, las vanguardias, el absurdo, el humor... Las traducciones también tenían lugar en estas publicaciones, contribuyendo a la renovación de la LIJ, por ejemplo con el auge del cómic. Otras muchas revistas fueron creadas por estos años, con mayor o menor éxito, aunque buena parte de ellas tuvieron una vida efímera: *Cosmópolis* (1927-1931) en castellano, *Violet* (1922-1930) y *Jordi* (1928) en catalán son solo algunos ejemplos. *TBO* (1917-1936), en cambio, fue de larga duración y con etapas posteriores a la Guerra Civil.

Algunas de las secciones narrativas de más éxito en las revistas fueron publicadas posteriormente en formato libro, como ocurrió con las novelas de Folch i Torres, la colección del Pinocho creado por Bartolozzi, la serie de Celia escrita por Fortún, etc. Permanecen, de esta manera, a lo largo del tiempo, ya que casi todas estas publicaciones fueron reeditadas en épocas posteriores, mientras que las revistas son de consumo efímero y carecen de reedición. Otras publicaciones en formato libro consisten en recopilaciones del folclore, piezas de teatro o antologías poéticas de literatura vanguardista. En cuanto a las editoriales, destaca especialmente Calleja por el gran volumen de producción, su diversidad de contenidos y formatos, su gran difusión por todas las capas sociales y por su posición central en la LIJ castellana, que hacía que

mantuviera el liderazgo en la renovación literaria al menos en los primeros años de esta etapa (García Padrino 1992: 150).

En cuanto al teatro, se produjeron dos grandes intentos de crear un teatro infantil estable y profesional. En la LIJ catalana Folch i Torres, autor muy prolífico y popular tanto en narrativa como en el espectáculo teatral, obtuvo un éxito considerable con sus “Rondalles escenificadas”, representadas en Barcelona entre 1918 y 1931, y otras piezas para niños. Jacinto Benavente, por su parte, proyectaba el “Teatro de los niños” de Madrid, para obras escritas en castellano. Consiguió para ello implicar a reconocidos autores del momento, que aportaron cada uno su obra para la ocasión. La acogida del público, sin embargo, no fue todo lo buena que se esperaba, y el proyecto se interrumpió en 1910, al año siguiente de haber iniciado las representaciones. El segundo intento, de los años 20, resultó igualmente fallido. Quienes sí obtuvieron un gran éxito de público y crítica fueron Salvador Bartolozzi y Magda Donato, con adaptaciones de las historias de sus personajes que aparecían en revistas (M^a Victoria Sotomayor 2004: 185).

Un aspecto muy destacado de la LIJ editada por estos años es la parte gráfica, tanto en formato revista como libro. Son ilustraciones que se corresponden con las corrientes estéticas del momento: el modernismo, el “noucentisme” catalán, las vanguardias... La editorial Calleja, por ejemplo, indicaba siempre el nombre del ilustrador, aunque no hacía lo mismo con el del escritor, traductor o adaptador.

Llegamos así al tercero de los sectores: las traducciones y adaptaciones. Unas y otras eran abundantes, tanto en la LIJ castellana como en la catalana. Se editaban sobre todo las obras clásicas ambivalentes (de Verne, Salgari, Barrie...) y los cuentos de Perrault, Grimm y Andersen, a veces traducidos desde una lengua puente. La manipulación a que eran sometidas estas obras era considerable: abreviaciones, adaptaciones culturales e ideológicas, omisiones por motivos morales (Marisa Fernández 1996: 60), etc. Esta aceptabilidad en cuestiones ideológicas contrasta con la introducción de nuevos modelos literarios gracias a las traducciones y adaptaciones. Se formó, así, un repertorio para la LIJ propia con modelos que no existían anteriormente en las literaturas del ámbito español y que posteriormente serían utilizados por los escritores autóctonos. Marisa Fernández (2003: 55) cita varios ejemplos de esta época, entre los que se encuentran las series de detectives francesas o anglosajonas.

En la cultura catalana las traducciones jugaban un papel muy importante para compensar la escasa creación en catalán (Maria González 2002: 194) y para la

normalización lingüística, por lo que recibían un cuidado mayor. Los traductores eran a menudo escritores reconocidos (Folch i Torres, Carles Riba, Josep Carner...), que se implicaban de esta manera, como ya lo hacían con sus propias creaciones, en la normalización de la lengua catalana. Hay que tener en cuenta que la LIJ era considerada un sector clave para este objetivo lingüístico. Maria González (2002) señala también la experimentación como motor de las traducciones al catalán, que además de la introducción de nuevos modelos literarios permitía crear un lenguaje noucentista, urbano y cosmopolita.

Las traducciones entre las literaturas castellana y catalana no destacaron por su abundancia ni por su posición en los sistemas de LIJ, pero ya marcaron una tendencia que se generalizaría en la segunda mitad del siglo XX: las ediciones dobles (simultáneas) en ambas lenguas. Efectivamente, las editoriales Muntanola y Mentora ya recurrían a esta práctica, creando así un corpus de obras comunes a ambos sistemas. Las motivaciones económicas que movían a utilizar este recurso quedan patentes en la actuación de Muntanola, ya que en los momentos de dificultades económicas publicaba únicamente los textos en castellano, suprimiendo así los de lengua catalana (Rovira 1988: 443). Por lo demás, las relaciones entre ambos sistemas eran las derivadas de la convivencia de literaturas. En Barcelona se producía tanto para la LIJ catalana como para la castellana. No se encuentran, sin embargo, autores que hayan destacado en las dos literaturas durante estos años¹⁵¹.

La literatura catalana tenía poca difusión en la Comunidad Valenciana. Aquí se produjeron unas pocas obras propias, de origen popular casi siempre, sobre todo después de 1930 (Fluixà 2002: 159). Otro tanto podría decirse de las Islas Baleares, donde la condición de insularidad quedó patente en la reducida producción de LIJ propia más allá de los cuentos populares.

Aun así, se puede afirmar que por estos años se crearon las LIJs catalana y castellana modernas, acordes con las corrientes estéticas del momento y a la altura de lo que se producía por aquellos años en el resto de Europa. En cuanto a la evolución diacrónica, es en cierto modo similar en ambas literaturas: tras un comienzo más

¹⁵¹ De entre los escritores de LIJ mencionados por García Padrino (1992) y Valriu (1994) para este período solo coinciden Manuel Marinel·lo (destacado en la LIJ castellana pero citado de pasada por Valriu) y los que en ambos casos son mencionados a título de representantes de la “otra” literatura. Joan G. Junceda, además, es presentado por García Padrino (1992: 131) como uno de los “dibujantes catalanes más destacados del momento”, en referencia a su aportación a las obras en castellano de Manuel Marinel·lo. Se refleja de esta manera la imbricación entre los dos polisistemas, así como el intento parcial, por parte de los investigadores, de establecer ciertos límites entre las diferentes literaturas nacionales.

populista donde lo destacado eran las publicaciones periódicas y el aumento de la edición infantil en general, a partir de 1915 sucesivas renovaciones dieron lugar a la apertura de nuevos caminos: la fantasía, apenas presente hasta la tercera década del siglo (Marisa Fernández 2003: 46), el absurdo, las vanguardias... Los años más fructíferos fueron los de la estética noucentista catalana (1917-1930), que coincidieron con el movimiento de renovación pedagógica y con los años del desarrollo económico. Este provocó una ampliación del mercado de LIJ en toda España (García Padrino 1992: 171). Se alcanzaron también altos niveles de calidad en la LIJ, además de un reconocimiento social que la hace visible en la prensa especializada (pedagógica o literaria) y general del momento. Gracias al Concurso Nacional de Literatura (1928-1932) se difundieron nuevas antologías y adaptaciones de clásicos para las escuelas.

El comienzo de la Segunda República Española (1931-1936) produjo un giro en esta evolución. Por una parte, el apoyo oficial del Estado a la LIJ se plasmó en la creación de bibliotecas públicas y escolares o en la organización de la I Exposición del Libro Infantil en Madrid (1935). Por otra parte, el hincapié hecho en el uso escolar de la LIJ redujo su importancia como objeto lúdico y de entretenimiento. En el ámbito catalán, además, la oficialización de la lengua vernácula en 1932 (gracias al Estatuto de Autonomía que promulgó la República) hizo que muchos autores descuidaran la LIJ, en la que habían trabajado con un objetivo lingüístico que ahora estaba más cerca de cumplirse, gracias a la escolarización en catalán.

El desarrollo de la literatura gallega, mientras tanto, era mucho más lento que el de la catalana. El proyecto de la producción de LIJ propia, vinculado a las “Escolas do ensino galego” (desde 1923), dio como resultado unos pocos cuentos, poemas y alguna pieza dramática aparecidos en publicaciones periódicas (Cobas Brenlla 1991). Se editó además una revista infantil en 1922 (*As Roladas*), una leyenda traducida (Chisholm 1922) y dos cuentos (Evaristo Correa Calderón 1927, Camilo Díaz Valiño 1928). Los tres libros son de pocas páginas y se editaron después de 1920, coincidiendo cronológicamente con la Época Nós (Tarrío 1984), que es la más destacada de la literatura gallega en general hasta la Guerra Civil. La obra traducida, de 1922, era el primer libro infantil publicado en gallego, confirmando así el papel fundador de la LIJ que a menudo juegan las traducciones. Se trata de una leyenda procedente de Irlanda, país que constituía por aquellos años un modelo para el nacionalismo gallego y para toda su cultura. Así pues, la selección del texto de origen se debe a motivaciones

ideológicas, nacionalistas y culturales: se pretende reforzar el vínculo de las culturas gallega e irlandesa ya desde la infancia, basándose especialmente en el folclore.

Finalmente, se publicaron en euskera durante este período: algunas obras religiosas para niños, fábulas y cuentos moralizantes o de tradición oral, obras para adultos apropiadas por los jóvenes y algunas traducciones y adaptaciones de obras clásicas europeas. Señalan estas ya el gran peso que la “literatura extranjera” ha jugado siempre en la literatura vasca. Entre tales obras se encontraba una edición bilingüe del *Lazarillo de Tormes* (1929), cuya redacción castellana es una traducción de la traducción vasca. Se presentaba sin embargo como el texto de partida (José M. López 2002). Se trata, pues, de un caso similar al de las obras de Briz, ya comentadas, en cuanto que presenta una traducción intraliteraria. Ahora bien, lo particular en el caso del *Lazarillo de Tormes* es que el texto de origen es en realidad una traducción del polisistema dominante en la CIE, supeditado ahora a las normas de la literatura periférica.

Con respecto a las normas de traducción en general, predominaban en la LIJ vasca de este período las mismas adaptaciones que las mencionadas para las literaturas castellana y catalana, si bien José M. López (2002) destaca además la tendencia a seleccionar cuentos tradicionales o aproximar los otros textos a este modelo. De ahí que la introducción de nuevos modelos en la LIJ vasca fuera muy limitada por estos años.

3.1.3. 1936-1939

En los años de la Guerra Civil la producción de LIJ en todo el ámbito español fue muy escasa. Algunas editoriales fueron incautadas o paralizadas. Apenas había escritores que continuaran en la línea anterior; casi todos dejaron su tarea o se posicionaron para escribir una LIJ publicitaria, favorable a uno u otro bando de la contienda¹⁵². Los nacionalistas cultivaron las revistas infantiles, por ejemplo *Flechas* y *Pelayos* (1938-1949). La Generalitat Catalana y otras instituciones oficiales editaron a los autores republicanos, y se suele destacar de entre ellos las obras de Lola Anglada y Josep Obiols. Fueron estas publicadas en edición múltiple catalana, castellana, francesa y, en el segundo caso, también inglesa. Este comportamiento demuestra una voluntad de llegar al mayor número de receptores posible, incluso extranjeros, a fin de difundir unas ideas políticas que se superponen a las motivaciones puramente culturales.

¹⁵² Cerrillo y Sánchez (2006: 12-15) señalan que también los cuentos tradicionales eran adaptados para ajustarse a estas ideologías.

Las traducciones realizadas por estos años poseían también un carácter marcadamente ideológico: el bando republicano editaba cuentos soviéticos, mientras que los nacionales recurrían a las versiones de leyendas nórdicas y germanas (Marisa Fernández 1996: 85). Las normas operacionales, al igual que las preliminares, estaban marcadas por los intereses ideológicos del momento.

3.2. 1940-1980

El final de la Guerra Civil se corresponde con el principio de la dictadura franquista, que afectó a todo el Estado Español y se prolongó hasta 1975. Estos hechos político-militares repercutieron en todo el circuito literario de manera drástica, ya que en cada polisistema se había de comenzar de nuevo prácticamente desde cero. Esto se hizo a diferentes ritmos según cada literatura, debido a la represión franquista sobre el uso público del catalán, el euskera y el gallego. El desarrollo, sin embargo, fue progresivo en todas las literaturas de la CIE y en 1980 encontramos ya una producción de LIJ superior a la del período anterior, que situaba a España entre los mayores productores mundiales de LIJ¹⁵³.

3.2.1. 1940-1961

Las dificultades materiales de la posguerra afectaron a todas las literaturas del ámbito español: escasez de papel, infraestructuras destruidas o anticuadas, caída del mercado por empobrecimiento de la población... También fueron generales las restricciones temáticas y formales que la censura franquista estableció sobre las publicaciones infantiles (ver Cendán 1986: 52-63). Sin embargo, solo el castellano se salvaba de la censura lingüística, que prohibía casi cualquier tipo de edición en otra lengua¹⁵⁴. De ahí que la evolución de la LIJ castellana se apartara durante estos años en gran medida de la catalana, cuya producción era casi inexistente. Algunos autores catalanes, como Ferrándiz, comenzaron a escribir en castellano durante esta época, y cambiaron al catalán cuando la situación lo permitió (Teresa Duran 2002: 38).

¹⁵³ Ya en 1970 España ocupaba el quinto lugar, y en 1982 era el tercero (Cendán 1986: 78).

¹⁵⁴ Una norma de uso interno entre los censores rezaba: “Los idiomas regionales deben prohibirse cuando no sirvan propiamente a un mayor ambiente o a una particular mayor esfera de divulgación de los principios del Movimiento y de la obra del Gobierno (Oficio de la Subsecretaría del 16 de marzo de 1939)” (cit. en M^a Josepa Gallofré 1991: 57).

La LIJ se difundía por estos años mayoritariamente a través de las revistas en lengua castellana, que experimentaron un gran auge a finales de los años 40 gracias al éxito del cómic. Este podía ser de humor o de aventuras, traducido (sobre todo de autores franco-belgas) o de creación propia: *TBO*, *Zipi y Zape*, *Mortadelo*... Hubo intentos de crear algunas revistas en catalán, pero fueron prohibidas al poco de ser publicadas (Neira Cruz 2001: 175). Solo *L'infantil* perduró desde 1951 hasta su transformación en *L'infantil tretzevents*, ya en 1973.

La recuperación de la LIJ castellana fue lenta, aunque el número de editoriales especializadas aumentaba constantemente¹⁵⁵. Las instalaciones en Hispanoamérica permitían soslayar parcialmente las dificultades materiales, pero los contenidos y las formas literarias debían ajustarse a lo permitido por la censura: obras de origen folclórico, religiosas, morales o ejemplares. La autarquía española y la Segunda Guerra Mundial, por otra parte, impedían a los productores conocer la LIJ europea del momento. El resultado fue una limitada producción, aunque progresivamente mayor, que seguía las directrices de la censura: menos de cien títulos anuales en los años 40, entre cien y doscientos cincuenta títulos en la década de los 50 (Cendán 1986: 69¹⁵⁶). En esta segunda década aparecieron ya las primeras obras renovadoras, aunque su difusión fue a menudo escasa en un primer momento. Por ejemplo, se introdujo la novela social, y la poesía y las obras religiosas adoptaron un tono más cercano al niño (García Padrino 1992: 523-524).

En el sector de las traducciones se puede establecer una diferencia entre aquellas editoriales que continuaban la línea de los clásicos (Juventud, Artigas, Aymà...) y las que se dedicaban a una literatura más comercial. En este caso se encuentran Molino y Bruguera (Duran 2002: 39), que iniciaron las traducciones del inglés que se harán masivas en la etapa siguiente: series como la de “Guillermo”, escrita por Richmal Crompton, o las novelas de aventuras son ejemplos destacados.

Por otra parte, el apoyo institucional a la LIJ en castellano se plasma en la labor crítica y orientadora del “Gabinete Santa Teresa de Jesús” (responsable de las distintas ediciones del *Catálogo crítico de libros infantiles*), en la creación de grupos institucionales de teatro infantil (García Padrino 1992: 527), en la creación del premio

¹⁵⁵ Se registran sesenta y tres editores en 1957 para todas las lenguas, ciento treinta y uno en 1961, ciento cuarenta y siete en 1969 y doscientos trece en 1980 (Cendán 1986: 44).

¹⁵⁶ Los datos ofrecidos por el INLE para 1943 y 1944 son superiores a las cifras indicadas, pero no son fiables, como indica Marisa Fernández (1996: 86).

“Lazarillo”, etc. Hay que señalar también que de 1959 es la primera edición de la *Historia de la literatura infantil española* de Bravo-Villasante (1985b).

Mientras tanto, la producción en catalán no alcanzaba las veinticinco obras anuales. En ocasiones era muy inferior contando con reediciones y ediciones camufladas, que junto con las recopilaciones del folclore constituían el grueso de la edición de LIJ catalana (Duran 2002: 35-38). Destacan, por la ampliación repertorial que suponían, las novelas de Verne sobre el espacio exterior y los álbumes de Babar, escritos por Jean de Brunhoff, para los más pequeños.

Hay discordancia entre los autores que afirman que se conseguía la aprobación de la censura más fácilmente para las obras en castellano (Jordi Arbonés 1995: 96) y los que creen que las traducciones a las lenguas minoritarias pasaban la censura con más facilidad porque se pensaba que no tendrían repercusión social, y a cambio el régimen ofrecía una imagen liberal (Áurea Fernández 2005: 447). Joan M. Torreal dai (1997: 126, cit. en José M. López 2004: 102) sostiene que las traducciones al euskera eran las menos toleradas por la censura, por el valor cultural que se atribuye a las literaturas que cuentan con traducciones, sobre todo de los clásicos. Por su parte, Calleja y Monasterio (1988: 106) afirman que la censura era más permisiva con los libros infantiles y juveniles, aunque M^a del Pilar García (2003: 244) opina lo contrario. De hecho, el requisito de la censura previa se mantuvo durante más tiempo para la LIJ (Marisa Fernández 2005: 43).

Como resultado, en euskera se publicaron, por estos años, solo algunos libros esporádicos (mayoritariamente obras religiosas y de exiliados) y una colección específicamente infantil y juvenil de texto breve, a pesar de que las primeras escuelas en euskera (aún no reconocidas oficialmente) datan de 1954. Se trata de la colección de cuentos de animales “Umetxoen ipuiak” (de Franciscana Arantzazu), traducida del castellano al euskera. Por su parte, la lengua gallega se encontraba ausente del sistema educativo, por lo que solo contaba con unas pocas obras de exilio.

En correspondencia con esta escasez de producción, las traducciones entre las literaturas de la CIE eran pocas: veintinueve obras en total, incluyendo la colección “Umentxoen ipuiak”. Todas ellas eran posteriores a 1950, la mayoría ediciones dobles entre el castellano y el catalán. Cuatro de estas obras son libritos de Ferrándiz publicados por primera vez. Tres son leyendas catalanas. *Seis Juanes* (Riba 1951) es un clásico del período anterior. El resto lo constituyen varias colecciones de textos breves publicadas por Artigas, de temas religiosos, morales o folclóricos sobre la cultura

catalana. Se trata, por tanto, de temas admitidos por la censura o bien de obras inocentes desde el punto de vista del franquismo, como en el caso de Ferrándiz.

En cuanto a las estrategias de traducción, se encontraban muy condicionadas por la censura, que prohibía tanto “Las expresiones y giros extranjerizantes” (Cendán 1986: 59) como cualquier pasaje que atentara contra la moral o la ideología (religiosa, política...) del régimen. Así pues, la aceptabilidad predominaba sobre la adecuación, si bien Maria González (2002: 192) señala también la existencia de traducciones subversivas al catalán en que se daba el caso contrario.

3.2.2. 1962-1980

Desde 1962 se permite la edición en lengua no castellana, “sempre que es tracti d’obres educatives que no siguin contràries als preceptes de la Santa Mare Església” (Duran 2002: 39). Se inicia así una nueva etapa en que la producción de LIJ gallega, vasca y catalana se regulariza cada vez más. Será la antesala del “boom” editorial de los años 80, que consolidará definitivamente los distintos sistemas de LIJ. Se configura de esta manera la CIE en la LIJ. Se asienta además un nuevo concepto de LIJ, basado en el placer por la lectura más que en la mera transmisión de conocimientos (Felicidad Orquín 1984: 28, Etxaniz 2000: 87), si bien este sector mantuvo una presencia creciente en ámbitos como el pedagógico, el educativo y el literario.

Las condiciones económicas, sociales y culturales facilitaron el desarrollo en la producción. Por una parte, los años 60 fueron los años del despegue económico en España, lo que favoreció tanto la producción de libros como la creación de un mercado en que los consumidores tenían el poder adquisitivo necesario. Por otra parte, los movimientos de renovación pedagógica empezaron a reivindicar la importancia de las lenguas nativas en la escuela, y a promover consecuentemente la creación de materiales adecuados para esta enseñanza. La editorial La Galera, por ejemplo, tiene su origen en este movimiento, vinculado a las “escuelas activas” de Barcelona, en que ya por aquel entonces se impartían clases de lengua catalana.

En 1970 se implantó la Ley General de Educación, lo que provocó un doble cambio. Por una parte, se permitía la enseñanza de las lenguas minoritarias, que aunque no se hacía masiva favorecía ya la creación de un lectorado para las literaturas periféricas. Por otra parte, respondiendo a los movimientos de renovación pedagógica la LIJ se introdujo cada vez más en las escuelas. Esto provocó un cambio de política en algunas editoriales y la ampliación a la LIJ de los catálogos de otras editoriales que se

dedicaban al libro de texto (Marisa Fernández 1996: 144). Estas modificaciones vinieron acompañadas de un cambio de mentalidad en los padres, que se concienciaron de la importancia de la LIJ y por tanto la compraban con mayor asiduidad (VV.AA. 1990: 9).

La revista *Cavall Fort* fue una de las primeras iniciativas de los movimientos de renovación pedagógica, si bien la importancia de las revistas de LIJ irá mermando, en general, a lo largo de esta etapa. Creada en 1961, *Cavall Fort* sobresale no solo por ser pionera en la recuperación de la LIJ catalana, sino también por su gran difusión y permanencia en el tiempo, ya que continúa editándose hoy en día. *Umeen Deia* (1959-1966) lleva también la iniciativa en la LIJ vasca, en que el número de revistas infantiles es reducido. En la LIJ gallega solo podemos hablar de dos intentos sin continuidad: *Axóuxere* (1974-1975) y *Vagalume* (1975-1978). Esta última incluyó traducciones de autores reconocidos. Por contraste, las revistas en castellano seguían siendo abundantes y llegaban a amplios sectores de la sociedad, gracias a su precio módico. Pero se inicia ya al comienzo de los años 60 un declive debido en parte a la difusión de los medios audiovisuales (Neira Cruz 2001: 172). Entre las traducciones de estas revistas se encuentran algunas procedentes de la CIE, por ejemplo las de *Cavall Fort* aparecidas en *Vagalume*, o las de *TBO* en la revista vasca *Kili-Kili* (Neira Cruz 2001: 182). Destacable es también que se edite la traducción catalana de algunas revistas castellanas, si bien estas iniciativas son efímeras (Larreula 2002: 214). Se observan, de esta manera, las relaciones intersistémicas en el interior de la CIE, que al igual que en las traducciones de libros se reflejan en todos los aspectos de la LIJ.

En el sector de los libros infantiles y juveniles se implicaron ya en los años 60 muchas editoriales catalanas, tanto algunas de reciente creación (Edicions 62, Estela, Laia) como otras ya existentes antes de 1936: Ramón Sopena (desde el siglo XIX), Baguñà (1907), Juventud (1923). La Galera, que destacó por su calidad, diversidad, abundante producción y por su especialización en LIJ, fue también una de las pioneras en los sistemas vasco y gallego, estableciendo así estrechas relaciones interliterarias dentro de la CIE. Otras muchas editoriales del ámbito catalán colaboraron en la tarea de recuperación cultural y literaria, participando a menudo también en el sistema castellano. Esta doble presencia se suele llevar a cabo a través de las dobles ediciones castellano-catalanas, tanto de traducciones procedentes del extranjero como de nuevas creaciones.

En el sistema gallego la situación era muy diferente: no se creó ninguna editorial especializada en LIJ, y solo desde 1966, en coedición con La Galera, se empezó a formar un sistema que tendría un desarrollo lento. En cuanto a la LIJ vasca, la producción era mayor que en el caso gallego, con predominio de las traducciones sobre las creaciones propias. José M. López (2002) afirma que entre 1970 y 1986 la mayoría de estas traducciones partían del castellano como lengua puente. Ya al final del período se crearon Elkar y Erein, las dos editoriales especializadas en LIJ más relevantes para el desarrollo del sistema vasco (Etxaniz 2000: 89). La LIJ castellana, mientras tanto, experimentaba un gran aumento de la producción y una renovación temática, formal y de tratamientos en los años 60. Por ejemplo, las obras históricas se hicieron menos grandilocuentes, se introdujo el teatro de crítica social y el teatro-circo, y la poesía infantil utilizó nuevas estrofas. (García Padrino 1992: 525, 528-529, 534).

Una de las tendencias propias de esta época es el realismo crítico, que muestra la realidad cotidiana desde una perspectiva crítica incluso en los libros para los primeros lectores. Esta tendencia se hallaba en boga por aquel entonces en el resto de Europa, donde acontecimientos como el mayo del 68 marcaron una época de grandes cambios sociales. La traducción de *Una nueva tierra* (Francisco Candel 1967 TO) a los sistemas periféricos de la CIE, por poner un ejemplo, contribuyó a que el realismo crítico se introdujera en la LIJ de todo el ámbito español¹⁵⁷.

La fantasía, por el contrario, se hallaba desprestigiada por considerarse una evasión de los problemas reales. Era rechazada en la LIJ por antipedagógica y poco adecuada para la formación del niño (Caterina Valriu 1994: 184). Quedaba relegada, por tanto, a nuevos géneros no canónicos, como la novela detectivesca de pandillas o la ciencia ficción (Colomer 1998a: 161). Pese a todo, hay que tener en cuenta que la escasa estratificación de las literaturas periféricas, así como la búsqueda de la normalización literaria, favorecía un mayor reconocimiento de estos géneros en los polisistemas periféricos¹⁵⁸. En cualquier caso, después de la traducción y aceptación en España de la obra de Gianni Rodari, con su reivindicación de la fantasía, se comienza a cultivar en mayor medida la literatura fantástica en la LIJ canónica de la CIE. Pero esto ocurre ya en los últimos años del período.

¹⁵⁷ Aunque Boada (1995: 23) atribuye a dos libros posteriores de la misma colección la introducción del realismo crítico en la LIJ catalana.

¹⁵⁸ Por ejemplo, *Més enllà no hi ha fronteres* (Sebastià Estradé 1968 TO), obra de ciencia ficción, fue publicada en 1966 en la colección “El nus” de novela juvenil, junto con las obras ganadoras del Premi Joaquim Ruyra.

Otro tanto podría decirse de la literatura de tradición oral, aunque con mayores reservas. Este tipo de literatura ha jugado siempre un papel primordial en los polisistemas periféricos de la CIE, ya que constituye una base para la reivindicación de las particularidades de cada cultura. La recogida del material folclórico propio se había llevado a cabo ya en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. Durante la posguerra continúan las publicaciones de este tipo, pero se reducen en número e importancia a medida que aumenta la LIJ de autor. Al iniciar la etapa democrática se produce una revalorización de la literatura popular y del folclore propio en las literaturas periféricas, que reivindican de esta manera la diferenciación de su cultura. Apoyó tal iniciativa la difusión de la obra de Bruno Bettelheim (1977), que legitimaba de nuevo una tradición muy criticada en años anteriores (Valriu 1994: 140). Así, en 1979 se intensificó el ritmo de publicación de la serie “Contes populars” de La Galera, que presentaba doble edición en catalán y castellano y fue traducida al gallego en los últimos años del período. En esta serie se recogieron cuentos tanto de la tradición catalana como de origen extranjero, pero siempre de carácter popular.

La poesía infantil continuó siendo prácticamente inexistente, salvo la de tipo popular y la de unos pocos autores como Gloria Fuertes. El cómic, habitual en las revistas infantiles, aparecía cada vez con más frecuencia en forma de álbum, sobre todo para obras traducidas. El teatro, por su parte, contaba con muchas representaciones para la infancia, realizadas a menudo por los propios niños y fomentadas por asociaciones pedagógicas o culturales. Solo una pequeña parte de estos textos dramáticos fueron editados, a veces en colecciones propias, y de ahí que proporcionalmente constituyeran un pequeño porcentaje de la LIJ editada. Destaca tal vez este género, por su cantidad relativa en el sistema gallego (un 9 %), en cuya cultura el teatro ha jugado tradicionalmente un papel relevante (Gómez Clemente 1994: 179). En cuanto a las tendencias teatrales, García Padrino (1992: 528-530) señala el predominio del teatro de carácter político o social en los años 60. Abundaron también las obras relacionadas con la Navidad o aquellas que destacaban las particularidades de cada cultura. Entre las técnicas cabe destacar las que fomentaban la participación del público.

Los libros divulgativos adquirieron gran relevancia en este período. Apenas habían sido cultivados o traducidos en España en años anteriores, salvo los de carácter biográfico, pero desde mediados de los años 60 su producción se incrementó significativamente en la LIJ castellana (Gómez del Manzano 1987: 41) y en la catalana. Diez años más tarde aumentó en la vasca y desde 1979 en la gallega, aunque en estos

últimos sistemas las obras solían llegar traducidas. Destacaron en proporción los libros divulgativos dedicados a la naturaleza: los animales, las plantas, los elementos naturales...

En general se producen pocas novelas juveniles en los sistemas periféricos, entre otras razones por la falta de tradición y porque la ausencia en la escuela de las lenguas correspondientes determinaba que los lectores potenciales fueran insuficientes. Esta situación, mucho menos marcada en la LIJ catalana, contrasta con el sistema castellano, en que la novela juvenil adquirió un gran auge por estos años. Contribuyeron a ello las abundantes traducciones de las series anglosajonas y americanas, escritas por Blyton, Jerry West, Laura Lee... (Marisa Fernández 1996: 147-148), así como las novelas europeas del momento, más presentes desde los años 70 en colecciones como “El barco de vapor” (SM), “Gran Angular” (SM) o “Alfaguara juvenil”, entre otras.

Las traducciones y adaptaciones de los clásicos de LIJ se hallaban presentes en toda la CIE, aunque en el sistema gallego representados por un único título (Antoine de Saint-Exupéry 1972) y en el vasco en ocasiones por traducciones de adaptaciones castellanas (José M. López 2002). En cambio, en el conjunto de la LIJ castellana de los años 70 destacaban los clásicos, autóctonos o extranjeros (Jesús Martínez 1977: 24). De las obras de autores contemporáneos se seleccionaban, además de las novelas juveniles mencionadas para la LIJ castellana, álbumes ilustrados para los más pequeños (los álbumes de Richard Scarry, por ejemplo, fueron traducidos durante este período a las cuatro lenguas), cómics de origen francés o belga (Astérix también en todos los sistemas), libros divulgativos, etc. Otra de las normas preliminares de este período consiste en el uso habitual del texto castellano como puente. En cuanto a las normas operacionales, hay una tendencia bastante generalizada, al menos en la novela juvenil castellana, a la homogeneización lingüística, la elevación estilística, las ampliaciones explicativas o embellecedoras, las omisiones por desconocimiento del significado del texto (lo que demuestra las prisas en el proceso de traducción), etc. (Marisa Fernández 1996). Entre las tendencias de adecuación y aceptabilidad, en general se nota una tendencia cada vez mayor a la adecuación en la LIJ castellana (Marisa Fernández 1996). En el sistema catalán, por el contrario, predomina la aceptabilidad (María González 2002: 192). En el vasco también se dan adaptaciones culturales y simplificaciones estilísticas, aunque las normas varíen mucho de unas colecciones a otras (José M. López 2002). Sobre las traducciones de LIJ gallega no se han realizado todavía estudios extensivos, por lo que no se pueden establecer parámetros globales. Estas

generalizaciones, en cualquier caso, deben ser tomadas con muchas precauciones, ya que la variedad de comportamientos traduccionales siempre se da, puede ser diferente para cada tipo de textos, lenguas de origen o traductores, por poner algunos ejemplos.

Las traducciones entre los sistemas de LIJ de la CIE jugaron en este período un papel fundamental. Gran parte de las traducciones al gallego y, en menor medida, al euskera procedían de la CIE. Era frecuente que introdujeran, además, nuevos modelos repertoriales, por lo que contribuían considerablemente al desarrollo y estratificación de estos sistemas. José M. López (2000, cit. en M^a José Olaziregi 2004: 133) afirma que las traducciones del catalán al euskera introdujeron temas modernos en la LIJ, aunque los autores vascos no los cultivaron. Por su parte, el sistema catalán se desarrolló con gran cantidad de obras comunes a la LIJ castellana, en virtud sobre todo de las dobles ediciones (cuyas traducciones se producían en ambos sentidos). Así pues, los sistemas de LIJ del ámbito español nacieron ya muy vinculados entre sí, y en cierta medida gracias a las otras literaturas de la CIE.

3.2.2.1. Recepción

Resulta difícil obtener datos de este período sobre la recepción de la LIJ entre sus destinatarios. Por una parte, las encuestas sobre la lectura realizadas y difundidas apenas ofrecen datos sobre libros concretos¹⁵⁹ o sobre las literaturas periféricas, ya que se refieren a la lectura y los libros en general. Nos quedaremos con algunos datos significativos, no solo de la recepción de la LIJ sino fundamentalmente sobre el circuito de difusión y la población destinataria principal:

-El desarrollo económico de los años 60 y 70 hizo accesible el libro infantil y juvenil a una parte cada vez mayor de la población. Esto produjo un aumento de las tiradas, que pasaron de una media de 10.693 ejemplares en 1965 a 15.869 en 1979 (Cendán 1986: 88). Los consumidores potenciales¹⁶⁰ y efectivos se concentraban, sin embargo, en las ciudades, mientras que en el ámbito rural el consumo de libros era mucho más reducido. Las revistas

¹⁵⁹ Las encuestas comentadas por Cendán (1986: 173-176) que mencionan libros concretos son de 1945 y 1956. La primera de ellas señala la preferencia por los cuentos clásicos, las novelas juveniles clásicas y unos pocos autores españoles anteriores a la Guerra Civil: Elena Fortún y Bartolozzi principalmente. Hay que tener en cuenta que por estas fechas la LIJ se estaba recuperando aún de la interrupción sufrida por la Guerra Civil.

¹⁶⁰ El censo de 1981 registra 6.605.454 habitantes de entre cinco y catorce años (Cendán 1986: 163).

infantiles llegaban a capas sociales más amplias y eran lectura más frecuente en la infancia y la juventud¹⁶¹.

-Las encuestas informan de que en 1979 el 23,8 % de los niños entre seis y trece años no poseía ningún libro infantil (excluyendo libros de texto o de consulta obligatoria), y el 41,1 % tenía entre uno y diez libros. Los datos de años anteriores señalan unas tasas menores de posesión de libros¹⁶², lo que demuestra que en el período que nos ocupa la adquisición de libros se hizo más asequible para gran parte de la población. También aumentó el porcentaje de LIJ entre los libros de los hogares españoles. Se observa, asimismo, que los niños disponían de más libros cuanto más avanzada era su edad y cuantas menos personas hubiera en su hogar (datos tomados de Cendán 1986: 150-163).

-Los territorios de las literaturas vasca y catalana, más desarrollados económicamente que la media española, se encontraban también entre los de mayores tasas de posesión de libros. Por el contrario, Galicia tenía una de las tasas más bajas del Estado, lo que justifica que el desarrollo de la LIJ gallega adquiriera un ritmo más lento (Cendán 1986: 163).

-El ritmo medio de adquisición de LIJ por vivienda y año era en 1974 de 0,24 “narraciones infantiles” (mayor en el caso de niñas y chicas) y 18,60 “tebeos y cuentos infantiles”¹⁶³ (mayor para niños y chicos; Cendán 1986: 169).

-Los padres son los que deciden la compra de libros y tebeos en dos de cada tres casos, aproximadamente. Esta proporción es mucho menor desde la edad de diez años, cuando ya los hijos deciden sus propias lecturas. También se observa una mayor capacidad de decisión para los hijos en los territorios de lengua catalana, junto con las comunidades autónomas de Madrid y Murcia (Cendán 1986: 171). Estos datos son importantes porque señalan a quiénes han de dirigirse las editoriales a la hora de vender sus libros.

¹⁶¹ Por ejemplo, la media de libros anuales leídos en 1974 por los niños de entre 5 y 13 años era inferior a un volumen, mientras que la media de los “tebeos y cuentos infantiles” se situaba en 58 volúmenes para las niñas y 68 para los niños (Cendán 1986: 181).

¹⁶² En 1975 había un 52,6 % de hogares españoles que carecía completamente de libros, y un 29,8 % que poseía entre diez y cincuenta libros (Cendán 1986: 155). El hecho de que esta encuesta no contemple la posibilidad de responder “Entre 1 y 10” libros invalida en cierto modo los resultados. Sirven, no obstante, para hacerse una idea aproximada de la carencia de LIJ en los hogares españoles, ya que cerca del 4 % de los libros que había en los hogares pertenecían a este tipo de literatura (Cendán 1986: 155).

¹⁶³ El predominio de la ilustración es la característica de las obras incluidas en este epígrafe: “toda publicación con preponderancia de la viñeta será considerada en este epígrafe, aunque su número de páginas exceda de 50”. “El cuento infantil es una narración breve [...] donde el grabado tiene total preponderancia sobre un texto breve” (VV.AA. 1974: 23).

-Casi todos los niños y jóvenes lectores lo eran habitualmente de libros escritos en castellano. En 1979 solo el 5,8 % en la provincia barcelonesa, el 10,5 % en el resto de Cataluña, y el 2 % en Baleares se declara lector habitual en catalán. El porcentaje de lectores en gallego era del 2,5 % en Galicia y en euskera del 4,5 % en Euskadi y 1,9 % en Navarra (Cendán 1986: 190). Estos datos contrastan con la afirmación de que en Cataluña es más vendida la redacción catalana que la castellana del mismo libro, cuando ambas son publicadas simultáneamente (Anna Gasol 2002: 136). Quizá esta discordancia se explica por la mayor abundancia y variedad de la LIJ castellana, que obligaba a padres e hijos a comprar los libros en esta lengua porque no existía de ellos una traducción catalana. Al mismo tiempo, las editoriales catalanas debían de promocionar en su comunidad autónoma la redacción de la lengua autóctona en mayor medida que la castellana, debido a la intención normalizadora de la cultura catalana que se aprecia en muchas de ellas.

3.2.2.2. Apoyo institucional

El apoyo institucional a la LIJ aumentaron considerablemente por estos años, tanto por parte de las instituciones públicas (que promocionan sobre todo los libros en castellano) como de las privadas (especialmente para los polisistemas periféricos). Las bibliotecas escolares, expurgadas o destruidas en la posguerra, eran ahora más atendidas por parte del Gobierno e instituciones como la Biblioteca de Iniciación Cultural (1955-1966), que distribuía lotes de libros por las escuelas (Cendán 1986: 133). También se crearon bibliotecas públicas, aunque la actuación del Gobierno en estos sectores no llegó a cumplir las leyes promulgadas. Por otra parte, los lectores recurrían a las bibliotecas para acceder al 8,2 % de sus lecturas. Otro dato significativo es que Galicia era la cuarta comunidad autónoma que contaba con más lectores y préstamos en las bibliotecas (datos tomados de Cendán 1986), a pesar de su baja tasa de posesión de libros y de que la población gallega no es tan numerosa como en otras comunidades autónomas del noreste de España. Supone esto que las lecturas realizadas en Galicia dependían más de los libros que se podían encontrar en las bibliotecas.

Otro capítulo sobre el apoyo institucional a la LIJ lo constituyen los premios. El premio “Lazarillo”, que data de 1958, es el más antiguo de los que continúan hasta nuestros días y el más prestigioso del período analizado. Era concedido por la Comisión

de Literatura Infantil y Juvenil del INLE¹⁶⁴. Otros muchos premios se crearon por estos años y contribuyeron a la renovación de la LIJ (Gómez del Manzano 1987: 13): los premios Doncel (desde 1961), el de la Comisión Católica Española de la Infancia (CCEI, desde 1962, para editores), los Premios Nacionales de Literatura Infantil (desde 1978)... Estos últimos, abiertos a la producción en las cuatro lenguas oficiales de España, tenían varias modalidades: para escritores, ilustradores, editoriales, librerías, traductores... Nunca se concedieron, sin embargo, a traducciones realizadas entre las lenguas del ámbito español. Tal vez se consideraba que su mérito era menor, debido al escaso prestigio de las literaturas periféricas o a la proximidad lingüística (salvo para el euskera) y cultural. Para promocionar este tipo de traducciones, en el momento de un gran desarrollo de las literaturas periféricas, se creó un Premio Nacional específico para las traducciones entre las lenguas del ámbito español (1980-1984), abierto a cualquier tipo de literatura. En 1982 este premio recayó en Jesús Ballaz, por la traducción al castellano de dos narraciones catalanas de La Galera.

En las culturas periféricas los premios de LIJ eran promovidos por entidades privadas, ya fueran empresas o asociaciones de carácter cultural. Creados para fomentar la creación de LIJ en la lengua propia, algunos de estos premios se constituyeron en verdaderos promotores y pioneros en la conformación de los nuevos sistemas. Este es el caso de los premios Josep M^a Folch i Torres (de literatura infantil) y Joaquim Ruyra (juvenil) en la LIJ catalana. El primero fue creado por Òmnium Cultural y en 1966 pasó a manos de La Galera. El segundo fue fundado por Estela y desde 1976 pertenece a Laia. Ambos nacieron en 1963 y se declararon desiertos en varias ocasiones. Los premiados y a menudo también los finalistas eran publicados en las colecciones “Els grumets de La Galera” (nacida con el premio de 1966) y “El nus” de la editorial Estela, respectivamente. La primera colección se publica en doble edición catalana y castellana; la segunda solo en catalán, aunque algunas de sus obras fueron traducidas posteriormente al castellano. De esta manera ambos sistemas de LIJ comparten algunas de las obras catalanas más canónicas creadas durante estos años.

En la LIJ gallega fue la Asociación Cultural O Facho la que creó el Concurso Nacional de Contos Infantís, en 1968, y la Caja de Ahorros-Monte de Piedad de La Coruña y Lugo la entidad patrocinadora. Se confirma así que la industria editorial gallega era menos potente, o se preocupaba menos por la LIJ, que la industria catalana

¹⁶⁴ En 1986 pasa a manos de la OEPLI, que lo concede hasta nuestros días con el patrocinio ministerial.

en el polisistema catalán. El concurso contaba desde el principio con las modalidades de cuentos escritos para y por niños. En 1973 se añade una convocatoria bianual de teatro infantil y en 1980 la modalidad de cómic. Las primeras obras premiadas escritas por adultos fueron publicadas por la editorial Galaxia, constituyéndose en unas de las primeras obras de LIJ gallega autóctona tras la Guerra Civil. Las ilustraciones eran realizadas por niños, ya que aún no existían en Galicia ilustradores profesionales (Cobas Brenlla 1991: 108).

En la LIJ vasca no se encuentra en este período ningún concurso de características similares a los que se acaban de comentar. Esta es una de las razones por las que en este sistema predominaban las traducciones sobre las creaciones propias, poco fomentadas desde las instituciones.

El Seminario de Literatura Infantil Rosa Sensat (Barcelona, desde 1965) merece una mención especial por el papel que jugó en el desarrollo de la LIJ catalana. Sus miembros, individualmente o en grupo, fueron activos escritores, traductores, orientadores de LIJ para padres y maestros, etc., lo que convirtió el seminario en referencia obligada de esta etapa de la LIJ catalana.

3.2.2.3. Crítica e investigación

En general la crítica y el estudio de la LIJ aumentó por estos años en toda la CIE, si bien se realizaba de forma esporádica y no continuada. Se introdujo en la universidad, se redactaron memorias de licenciatura, se organizaron cursos y conferencias... Los especialistas más destacados fueron Bravo-Villasante, Carolina Toral y Cervera para la LIJ castellana, y Rovira para la catalana. Los trabajos más abundantes fueron historias de la literatura y bibliografías, críticas o no. En los polisistemas vasco y gallego la falta de estudios de cierta envergadura se corresponde con la escasa producción de LIJ. En cuanto a las reseñas en prensa, aumentó su número en todas las literaturas¹⁶⁵. Aparecen en 1979, además, los Premios Nacionales de Crítica e Investigación de LIJ, que demostraron tanto la existencia de un grupo de profesionales dedicados (exclusivamente o no) al estudio y crítica de la LIJ como el apoyo oficial a estas tareas.

¹⁶⁵ Los comentarios suscitados por la LIJ gallega de esta época son recogidos en Roig (1996). Las numerosas reseñas escritas por Aurora Díaz-Plaja sobre la LIJ catalana se recopilaron en 1982.

3.2.2.4. Cuestión de la lengua

Para finalizar el análisis de este período hay que hacer referencia a la cuestión de la lengua. El castellano ganó terreno en la sociedad desde la posguerra debido a la difusión de los medios de comunicación en esta lengua y a que la escolarización se realizaba casi siempre en castellano, entre otros motivos. Ni el gallego ni el euskera poseían al principio de este período una norma oficialmente aceptada, por lo que el lenguaje de la LIJ era a veces vacilante y diferente del que se toma como normativo hoy en día. Esto dificultaba la lectura para aquellos que no se hallaban habituados a leer en la lengua correspondiente, especialmente para los niños. En gallego se propusieron varias normativas en los años 60, unas normas ortográficas de la Real Academia Gallega en 1970 y las normas morfológicas correspondientes en 1971. La normativa oficial, sin embargo, data de 1982, y por eso en las obras del período anterior se podían encontrar en ocasiones castellanismos, hipergalleguismos, formas dialectales... (Roig 1996). El euskera fue unificado en 1968 y es habitual señalar la importancia que las traducciones tuvieron para la creación y fijación de la lengua literaria vasca (Lourdes Auzmendi 2001, Zabaleta 1997: 82...). Sin embargo, durante el período estudiado no eran infrecuentes las ediciones dobles o triples en guipuzcoano, vizcaíno y “batua” (el euskera normativo, similar al guipuzcoano), o que un mismo libro indicara dos variantes de los mismos conceptos. Este hecho nos da una idea de la fragmentación del euskera y de la dificultad de intercomprensión entre los hablantes de unos u otros dialectos. Etxaniz (2000: 78) afirma que algunos escritores se dirigían únicamente a su comarca con el dialecto propio de la zona. En cuanto al polisistema catalán, la dificultad lingüística se ve paliada por las normativas del período anterior y por la larga tradición de LIJ que ya existía.

3.3. Desde 1981

Con la generalización de la enseñanza de las cuatro lenguas oficiales en sus respectivos territorios aumenta considerablemente el número de lectores potenciales y efectivos de la LIJ en los polisistemas periféricos. La aplicación de las nuevas tecnologías a la edición, junto con la participación de las editoriales en diferentes polisistemas, favorece el aumento de la oferta editorial en respuesta a la demanda, y en ocasiones por encima de esta. Las literaturas periféricas tienden cada vez más a la

normalización, se aproximan al centro de la CIE, mientras nuevas literaturas como la valenciana o la aranesa nacen en la periferia de la misma. Todas estas circunstancias favorecen el aumento cuantitativo de las traducciones entre las literaturas de la CIE, que se efectúa de manera continuada hasta nuestros días.

3.3.1. 1981-1998

Desde que el estudio de las lenguas minoritarias de España y sus correspondientes literaturas se hizo obligatorio en la Educación General Básica, así como en la educación secundaria, se hizo necesaria y urgente la elaboración de libros de texto en estas lenguas. Se crearon, asimismo, materiales escolares complementarios como libros de lectura. La LIJ se hallaba también muy vinculada a la escuela desde la reforma educativa de 1970, por lo que este sector se vio igualmente afectado por la nueva situación. El aumento repentino de los lectores potenciales en estas lenguas creó además una demanda que difícilmente podían cubrir los autores y las editoriales autóctonas, habituados a un ritmo de publicaciones mucho más lento. Se recurre, por un lado, a las traducciones, cuya producción era más rápida que la creación de nuevos originales. Crece, por tanto, el porcentaje de traducciones en la LIJ¹⁶⁶.

Por otro lado, empresas de ámbito estatal que llevaban muchos años produciendo LIJ (Edebé, SM, Anaya...) aprovecharon la oportunidad para ampliar su mercado en los sistemas periféricos, en un principio únicamente con las traducciones de sus fondos (LIJ castellana o traducida del exterior) a las lenguas periféricas. Poco a poco estas editoriales establecieron sedes en los territorios de los nuevos sistemas, a menudo a través de empresas filiales que, además de las traducciones, producían también textos de origen que a su vez podían ser traducidos a los otros sistemas de la CIE. Se estableció así la dinámica de las colecciones homólogas en las cuatro lenguas, que favorecen una aproximación constante entre las distintas literaturas de la CIE.

Por otra parte, muchas editoriales pierden su estructura familiar y funcionan cada vez más como empresas (Marcos Rodríguez 1998: 706). Esto implica que las motivaciones culturales e ideológicas de las traducciones pierden importancia en favor de las económicas.

¹⁶⁶ Por ejemplo, en el sistema gallego las traducciones pasaron de constituir un 45 % en los años 70 al 65 % de los años 80. En los 90 el porcentaje era del 52 %, contando las reediciones pero no las reimpressiones (datos elaborados a partir de Roig 2004a y 2006a).

El resultado fue un “boom” en la producción editorial de LIJ de los años 80, que consolidó todos los sistemas iniciados en el período anterior. En los primeros años la producción en las literaturas periféricas creció para ajustarse a la demanda generada por la nueva situación. Las editoriales castellanas paliaban de esta manera los efectos de la crisis del mercado hispanoamericano. Sin embargo, una vez pasados estos años de efervescencia, los mercados de la CIE se estabilizaron y algunas empresas tuvieron que retirarse de los polisistemas periféricos, debido al excesivo número de editoriales participantes (Verdugo 1998: 26). Los mayores cambios que se producen a partir de 1981, por tanto, se dirigen al desarrollo de la LIJ en los polisistemas periféricos, aumentando también la participación en los mismos de la literatura central. Se consolida, de esta forma, la CIE en el ámbito de la LIJ.

Al mismo tiempo, se forma un incipiente mercado valenciano que comenzará a rechazar los productos catalanes, salvo aquellos que han sido traducidos al valenciano. La existencia de este nuevo proto-sistema se debe en gran medida al uso del valenciano en los centros educativos, con la dinámica de las lecturas obligatorias que garantiza unas ventas mínimas. La fragmentación del mercado de LIJ en lengua catalana fue más acusada en el sector de las revistas infantiles¹⁶⁷. Estas perdieron en toda la CIE gran parte de su importancia en el conjunto de la producción y recepción, si bien se han llevado a cabo, con mayor o menor éxito, intentos de revitalización a través de la vinculación con programas televisivos, con revistas extranjeras o con periódicos que facilitan la difusión y distribución (Neira Cruz 2001). Se encuentran por tanto, sobre todo en el grupo de las revistas extranjeras, muchas traducciones, especialmente del francés, que a veces se presentan en doble edición castellana y catalana. Quizá lo más destacado de este período, junto con la extensión de estas iniciativas a todos los sistemas de la CIE, es la permanencia hasta nuestros días de tres revistas destacadas que se habían iniciado en el período anterior: *Cavall Fort* en la LIJ catalana, *Kili-Kili* e *Ipurbeltz* (desde 1977) en la vasca.

Ya sin censura desde 1978, en el sector de libros se ampliaron los repertorios de cada sistema, cubriendo lagunas en las literaturas periféricas y aproximando los distintos repertorios de la CIE. Los géneros y tendencias se diversifican y se expanden hacia las distintas franjas etarias, manteniendo tanto el éxito de la fantasía (sobre todo

¹⁶⁷ Algunas revistas valencianas, como *Camacuc*, no son aceptadas en las bibliotecas catalanas y baleares (Larreula 2002: 218).

en los años 80¹⁶⁸) como del realismo, sobre todo en la literatura juvenil de los 90 (Villar Arellano *et al.* 2004¹⁶⁹). Eso sí, la narrativa continúa siendo el archigénero predominante, mientras que la lírica y el teatro permanecen como productos casi excepcionales en todos los polisistemas¹⁷⁰. En la primera década destaca también la expansión del libro de bolsillo, como medida ante la crisis económica (VV.AA. 1990: 9), frente a la edición más cuidadosa de muchos libros de los años 90 (Ana Garralón 2004). Durante todo el período, además, se amplían las edades de los destinatarios tanto a los niños más pequeños, con libros sin texto, como a los jóvenes de hasta dieciocho años (Colomer 1998b: 45).

El sector de las traducciones contribuye a diversificar los repertorios y a aproximar la LIJ del ámbito español a la producción europea, ya que se traducen ahora muchas obras contemporáneas. Libros divulgativos, álbumes ilustrados y novelas juveniles son algunos de los géneros en que mayor ha sido la incidencia de las obras procedentes del exterior de la CIE. Para los dos primeros tipos se recurre a menudo a la coedición con editoriales europeas; para las novelas son seleccionadas las obras de autores premiados o que obtuvieron gran éxito en Europa. En cuanto a las traducciones entre las literaturas del ámbito español, aumentan durante esta etapa en cifras absolutas y porcentuales, reflejando el desarrollo de las literaturas periféricas. Esto es, son los productores del polisistema central los que efectúan muchas exportaciones a las literaturas periféricas, debido a la gran demanda existente, y también cada vez más importaciones de las mismas, demostrando interés por unas literaturas que hasta entonces prácticamente se habían ignorado. Las traducciones en ambos sentidos favorecen, pues, la aproximación de los repertorios entre los distintos sistemas de la CIE. Otro tanto ocurre con las traducciones entre literaturas periféricas, que establecen un sistema de coediciones cada vez más equitativo para las distintas literaturas. La colección más emblemática y pionera en este sentido fue “La chalupa”, editada en los cuatro sistemas de la CIE entre 1983 y 1993.

El apoyo institucional a la LIJ también se intensifica en gran medida desde el inicio del nuevo período. Las ayudas para la edición y traducción a las lenguas periféricas alcanzan también a la LIJ, fomentando así el aumento de la producción de

¹⁶⁸ Según se refleja en las listas de los libros más vendidos presentadas en los números sucesivos de *El libro español*.

¹⁶⁹ En este artículo se señalan muchas corrientes, pero las descripciones generales de la literatura juvenil de los años 90 señalan el predominio de las tendencias realistas.

¹⁷⁰ Destaca la LIJ vasca a partir de los años 90, en que los libros poéticos proliferan (Etxaniz 2002: 47, Olaziregi 2004: 139) tras el éxito de Juan K. Igerabide (1992).

cualquier tipo de libros. Se realizan campañas de promoción de la lectura. Se crean más bibliotecas escolares (Cendán 1986: 137) y aumenta el número de usuarios de las bibliotecas públicas (Cendán 1986: 192). Se crean asociaciones específicas que integran a los profesionales de la LIJ, destacando entre ellas la OEPLI y las secciones que la componen. Surgen además muchos nuevos premios literarios para la LIJ, algunos de los cuales aceptan obras en cualquiera de las lenguas oficiales del Estado: Edebé, Ala Delta y Barco de Vapor (este último con distintas convocatorias) son algunos ejemplos. Solo para textos en catalán aparecen muchos premios en 1981: Apel·les Mestres, La Xarxa, Premi de la Generalitat de Catalunya... También de 1981 es la primera edición de los premios Enric Valor y Tirant lo Blanc para autores valencianos. En la LIJ vasca surgen por estos años las primeras convocatorias para textos escritos por adultos en euskera: el Premio Xabier Lizardi en 1981, el Baporea en 1985, el Bilintx en 1986... Hay que señalar también que muchos de los premios no son promovidos por instituciones públicas con el afán de promocionar su propia cultura y un sistema de LIJ propio, sino que los convocan editoriales, de ámbito estatal o no, con intereses comerciales. Se crean así premios de LIJ en lenguas periféricas promovidos por editoriales castellanas o por sus filiales.

En el campo de la crítica en los medios de comunicación la situación no ha mejorado mucho con respecto a períodos anteriores, salvo en el número de revistas especializadas que se redactan ahora: *CLIJ* (desde 1988), *Faristol* (desde 1985, para la LIJ catalana), *Kukumira* (1992-1996, para la vasca)... El estudio de la LIJ aumenta tanto en las universidades españolas, donde se defienden las primeras tesis doctorales, como entre maestros y profesores de secundaria. Así, los cursos, congresos y otras jornadas en torno a la LIJ se hacen más frecuentes entre los profesionales del sector. También los libros sobre este tema, estudiado desde puntos de vista muy dispares, se regularizan permitiendo las primeras colecciones específicas (Lluch 2004), aunque casi siempre con libros en castellano y sobre la literatura central. Se puede decir, por tanto, que el estudio de la LIJ en el ámbito español se desarrolla en todos los polisistemas y en todos los aspectos, aunque constituye un reducto ínfimo del estudio de la literatura en general. En los polisistemas más periféricos, además, la difusión de las investigaciones en libros y revistas especializadas es muy reducida, por lo que las publicaciones no reflejan el volumen e importancia que el sector de LIJ ha desempeñado y desempeña en estas literaturas.

3.3.2. Desde 1999

Aunque carecemos de perspectiva para observar adecuadamente esta etapa tan reciente, que continúa en la actualidad, se pueden detectar ya ciertos cambios en la dinámica de la edición de LIJ desde finales del siglo XX, que serán los comentados en este apartado:

Por una parte, se intensifica la concentración horizontal de las editoriales, ya iniciada en la etapa anterior (Martin *et al.* 1993: 29), en grupos de ámbito frecuentemente estatal, cuyo objetivo central reside en la consecución de beneficios a corto plazo. Se intensifica así la competencia entre empresas por mantener la visibilidad de sus nuevos títulos en librerías y otros canales de comercialización y promoción. Por otra parte, el desarrollo de las técnicas de edición digital y su implantación cada vez mayor por toda la CIE abaratan los costes de producción y permiten la edición con tiradas reducidas. Como resultado de todo ello, el número de títulos editados a finales del siglo XX se dispara, a fin de mantener un ritmo intenso de novedades que en poco tiempo serán retiradas del mercado. Para compensar este exceso en la oferta se reducen las tiradas. Sin embargo, el exceso de producción impide su asimilación en el mercado y dificulta la selección por parte de los mediadores. Estos llevan ya unos años reclamando la reducción de la producción y el aumento de la calidad media, ya que la edición masiva actual permite la publicación de muchos textos periféricos, no canónicos y poco innovadores (Sagrario Fernández 1996, Duran 1998: 24-25, Baldaquí 2006: 46). Esta situación se da actualmente en todas las literaturas de la CIE, aunque en cifras absolutas el volumen de producción de los polisistemas periféricos continúa siendo mucho menor y más manejable para los mediadores.

Sin embargo, no toda esta producción se debe a grandes casas y grupos editoriales, sino que frente a la concentración mencionada surgen pequeñas empresas, de modestos objetivos y frecuentemente con motivaciones culturales, nacionalistas o pedagógicas que se imponen sobre las puramente económicas. Sus libros, pues, suelen contar con pequeñas tiradas y una presentación cuidada, que solo la edición digital permite hacer rentable. Se publican así libros de escaso margen de beneficios, como los álbumes ilustrados de autores españoles, que constituían una de las lagunas de la literatura gallega aun a mediados de los años 90 (Fernández Paz 1995: 234).

Otro factor que ha contribuido al aumento de la edición es la extensión hasta los dieciséis años del período de escolarización obligatoria, producido a finales del siglo XX. Este hecho, debido a la implantación de la nueva ley educativa (la LOGSE),

supone el aumento del lectorado potencial y efectivo de la literatura juvenil. De ahí que las novelas juveniles constituyan uno de los géneros más potenciados en los últimos años. La producción actual de LIJ mantiene, en efecto, una vinculación muy estrecha con el sistema educativo. Fuera de este, los éxitos se deben a menudo a fenómenos mediáticos, como el de la serie de Harry Potter, cuyo éxito espectacular en toda la CIE confirió cierto impulso a las novelas extensas para niños y jóvenes.

Así pues, álbumes ilustrados y novelas infantiles y juveniles forman parte de la producción más potenciada durante la etapa presente, en que la repetición de fórmulas parece ser un fenómeno bastante extendido (Arellano *et al.* 2004). Para llamar la atención entre la enorme producción de libros se utilizan estrategias de marketing como el “paquete de consumo” (Lluch 2005: 96) y la promoción mediante expositores, marcapáginas, carteles, etc. Otra estrategia de marketing promovida por las editoriales consiste en organizar encuentros entre los autores de los libros ofertados con el alumnado de los centros educativos. Esta práctica ha contribuido a reducir el porcentaje de traducciones de LIJ externa a la CIE, puesto que los profesores prefieren recomendar libros de autores españoles que puedan visitar los centros. El creciente prestigio de estos escritores favorece, además, dicha tendencia que evidencia una posición menos periférica de la LIJ de la CIE en el panorama internacional.

En cuanto a las traducciones entre literaturas del ámbito español, continúan por un lado las dinámicas de la etapa anterior. Entre ellas cabe destacar las coediciones de los Editores Asociados, ya iniciadas a mediados de los años 90. Este grupo de editoriales evidencia el actual estado de la CIE, con varios proto-sistemas desde los que se empiezan a reivindicar traducciones y creaciones propias. Por otro lado cabe mencionar la iniciativa de Kalandraka, que desde una literatura periférica produce ediciones múltiples para los cuatro polisistemas de la CIE.

En su conjunto, el amplio número de traducciones de LIJ está permitiendo desarrollar las literaturas periféricas y ampliar sus repertorios, al tiempo que las aproxima entre sí y establece una relación más intensa entre ellas. Con respecto a la literatura central, en cambio, las traducciones conducen a evitar las dependencias, a establecer unas relaciones menos directas, que es lo que permite crear unas literaturas periféricas autónomas. De todas formas, mientras se mantengan porcentajes elevados de traducciones entre polisistemas de la CIE la relación seguirá siendo estrecha, las literaturas pueden aproximarse y crear una tradición común. La diferencia radica en la

posición de los polisistemas periféricos en la CIE, que al desarrollarse se acercarán más al centro y establecerán unas relaciones intersistémicas menos asimétricas.

En cuanto al estudio de la LIJ destaca la incorporación en 1999 de una revista especializada redactada en gallego (*Fadamorgana*) y otra en euskera (*Behinola*), así como los estudios de posgrado, máster y doctorado centrados en la LIJ (Roig, en prensa). Los monográficos, trabajos académicos y proyectos de investigación sobre este sector de la literatura aumentan paulatinamente, de manera que poco a poco se van cubriendo lagunas en el estudio de una producción que hoy en día es muy abundante en los polisistemas de la CIE.

4. LAS TRADUCCIONES DE LIJ ENTRE LAS LITERATURAS DEL ÁMBITO ESPAÑOL (1940-1980)

4.1. Justificación del período escogido

La delimitación cronológica del período escogido para el análisis no es fortuita, sino que se encuentran justificadas tanto la fecha de inicio como la de remate, y aun la fecha de 1962, que funciona como frontera entre dos subperíodos. Puesto que la delimitación cronológica afecta a varias literaturas, se ha optado por uno de los métodos de la literatura comparada: “la interperiodología como superación de las fracturas entre períodos literarios nacionales” (Domínguez 2004: 135), propuesto por Āurišin. Es decir, se tiene en cuenta tanto el proceso en cada una de las literaturas como el del conjunto de la CIE¹⁷¹, en virtud de las relaciones interliterarias. De esta manera no se da preferencia absoluta a una de estas literaturas, si bien la fecha ideal para cada polisistema no siempre coincide con la propuesta para toda la CIE.

El año en que se inicia el período, 1940, se corresponde con el principio de la dictadura franquista, al final de la Guerra Civil española, que afecta a toda la CIE. El cambio drástico que esto supone ya se ha comentado en el apdo. 3. Su utilización como límite temporal inicial se encuentra, pues, plenamente justificada.

La fecha de 1962 se justifica porque es en este año cuando se levanta la prohibición de publicar en lengua no castellana. En términos cuantitativos, la producción editorial para la infancia y la juventud aumenta considerablemente en el total del Estado Español: pasa de los doscientos diez títulos de 1961 a los trescientos ochenta de 1962 (Marisa Fernández 1996: 87), alcanzando por primera vez las tres centenas e iniciando una escalada que hasta hoy en día no ha tenido marcha atrás. Pero sobre todo para las traducciones entre las literaturas de la CIE el 1962 es una fecha significativa, ya que es el año en que se regulariza este tipo de publicaciones. Esto es, a partir de tal fecha no faltará un solo año en que no se editen varias traducciones entre literaturas de la CIE.

Bien es cierto que la LIJ gallega no inicia su despegue hasta el año 1966, con las coediciones entre Galaxia y La Galera, ya que hasta tal fecha solo se habían publicado unas pocas obras de antes de la Guerra Civil y algunas en el exilio de después. El hecho de que sea una sola de las cuatro literaturas de la CIE, junto con la importancia de La

¹⁷¹ A partir de ahora por CIE se entenderá la CIE española, salvo que se indique lo contrario, puesto que los apartados que siguen se centran en el ámbito español.

Galera (fundada en 1963) en los comienzos de la LIJ gallega, justifica el uso del 1962 como fecha de frontera.

El límite final del período, establecido en 1980, se ha tomado aquí como frontera puesto que en este año se configura el actual panorama de las lenguas oficiales del Estado. Es cierto que el euskera todavía no era obligatorio en las escuelas, pero en la práctica su estudio se expandió ampliamente desde el Decreto de Bilingüismo Vasco. Así, la producción de LIJ en esta lengua crece considerablemente a partir de 1980, como ocurre en las otras literaturas. Una serie de factores, además, señalan un cambio importante en la LIJ de la CIE a partir de 1981 ó 1982: se crean muchos nuevos premios catalanes en 1981 y aparecen los primeros para la LIJ vasca en 1982, se forma la Asociación Española de Amigos del IBBY (1981) y la OEPLI (1982), los precios experimentan una subida importante (VVAA 1990: 31-32), etc.

De todas formas, esta frontera de 1980 resulta más difusa que las anteriores. El final de la dictadura en 1975 no produjo resultados directos inmediatos en la LIJ de los polisistemas periféricos. Hubo que esperar, por el contrario, a la supresión de la censura en 1978; a los estatutos de autonomía catalán, vasco y gallego (1979-1980), que establecieron la cooficialidad de las lenguas específicas de cada comunidad; y a la obligatoriedad del estudio de estas lenguas en la Educación General Básica y en la enseñanza secundaria: en 1978 para el catalán, en 1979 para el gallego y en 1983 para el euskera. Así, desde que toda la población infantil de los territorios catalán, gallego y vasco tuvo la obligación de aprender a leer y escribir en las lenguas vernáculas correspondientes, la dinámica de la producción, mediación y consumo de LIJ se vio afectada en gran medida. Podría afirmarse, por lo tanto, que el mayor obstáculo que implicaba la dictadura para la LIJ de los polisistemas periféricos, al menos en los últimos años, era de carácter lingüístico, y en menor medida temático o formal. La restricción del uso de las lenguas minoritarias en las instituciones académicas condicionaba un menor número de lectores potenciales en dichas lenguas. Cuando estas empiezan a constituirse en materia de estudio obligatorio y a recibir el respaldo institucional definitivo a través de las Leyes de Normalización (1982-1983), la producción editorial de LIJ inicia el despegue en todo su potencial.

Así pues, los años que van de 1978 a 1982 constituyen una fase de transición. El volumen de edición va aumentando por estos años, aunque no de manera constante, como antesala del boom editorial del período posterior: de los ciento ochenta títulos en lengua no castellana publicados en 1979 se pasa a los doscientos sesenta y dos de 1981

y seiscientos cuarenta y cuatro en 1983¹⁷². Aumenta, al mismo tiempo, el número de traducciones entre literaturas de la CIE.

Cabe señalar el año 1981 como anormal dentro de la LIJ gallega y vasca, ya que el volumen de producción rompe claramente la tendencia al alza en términos cuantitativos¹⁷³. El motivo se halla en el golpe de estado fallido del 23 de febrero, que infundió el temor a la represión y al regreso de la dictadura. Esto provocó la contracción momentánea del mercado editorial de los sistemas más periféricos, para continuar su escalada una vez confirmado el asentamiento de la democracia (Fernández Paz 1999: 42-43). Este fenómeno, sin embargo, no tiene incidencia en la LIJ catalana, ya desarrollada antes de 1981.

Así pues, la delimitación cronológica de los períodos de la LIJ en la CIE se hace cada vez más difusa desde 1940, en que la situación de posguerra obliga a silenciar las literaturas periféricas y a reducir en gran medida la central. Más tarde se procede a su lenta recuperación, a un ritmo no igual para cada polisistema pero sin muchos años de diferencia entre unos y otros. Las leyes de la censura marcan en gran medida esta evolución, como también lo hacen posteriormente las leyes que dan entrada en la escuela a las lenguas periféricas. Son las consecuencias de una situación socio-política común, por tanto, las que condicionan una evolución en cierto modo similar para las distintas literaturas de la CIE. Sin embargo, la creciente dificultad en establecer períodos diferenciados entre sí no se debe tanto a la autonomía que pudieran haber alcanzado las literaturas periféricas con respecto a su CIE, sino a que el proceso de desarrollo (paralelo pero con diferencias significativas entre sí) es progresivo y constante, de manera que no se registran rupturas abruptas como la que supuso la Guerra Civil de 1936. Las necesidades del análisis, no obstante, obligan a establecer unos límites temporales estrictos, que serán aquellos que se acaban de justificar.

Conviene aclarar que el 96 % de las traducciones que serán analizadas pertenecen al período que va de 1962 a 1980, debido a la escasez de obras de LIJ en las literaturas periféricas de la etapa anterior. No se ha querido, sin embargo, dejar atrás las pocas traducciones que representan veintidós años de literatura, y que son significativas del estado en que se encontraban las relaciones intersistémicas dentro de la CIE en la

¹⁷² Según datos del INE. Según el INLE las cifras son de trescientos ochenta y uno para 1981 y seiscientos treinta y tres para 1983 (no disponemos de datos para 1979).

¹⁷³ Roig (2006a) registra ocho títulos en gallego de 1981 (ninguno traducido), después de los veinticuatro del año anterior. Etxaniz (1997: 357) registra sesenta y seis títulos en euskera de 1981 después de los setenta y siete de 1980 (y con noventa y cuatro en 1982).

posguerra: las dificultades para producir LIJ en las literaturas periféricas era muy grande, pero a pesar de eso se mantiene la vinculación con la CIE en algunas de las publicaciones que fueron posibles.

En cuanto a la preferencia por este período para el análisis, frente a otras alternativas posibles, se debe a dos motivos principales. Por una parte, el número de traducciones que forman el corpus del análisis sería cada vez mayor a medida que nos acercamos a la época presente, lo cual resultaría inabarcable para un único investigador, teniendo en cuenta los escasos estudios que se han realizado hasta ahora sobre las traducciones de LIJ en el ámbito español. El trabajo con un número de obras no excesivamente grande permite realizar un análisis de conjunto más preciso, manejar la variable diacrónica (al trabajar con un período de tiempo dilatado) y relacionar estas traducciones con el resto de publicaciones de LIJ.

Por otra parte, el período escogido es en el que se constituye, a partir de 1962, la CIE en el ámbito de la LIJ. Es decir, por primera vez se puede hablar de una producción regular de LIJ vasca y gallega, que nacen en estrecha vinculación con las literaturas de su entorno. Resulta interesante observar este período de formación, donde los intereses ideológicos se superponen a menudo sobre los económicos. El seminario “Rosa Sensat” es un buen ejemplo.

La elección de este período conlleva, sin embargo, otras desventajas. La falta de datos fiables para los años seleccionados supone un trabajo de búsqueda bibliográfica que se simplificaría en gran medida para épocas más recientes. Esta ausencia de datos solo ha podido ser subsanada parcialmente, de modo que falta todavía cierta información que sería interesante ofrecer, a fin de contrastar los datos presentados en la primera parte de este trabajo con los del período analizado. En su defecto se presentan algunos datos parciales, correspondientes a una parte del período que se pretende significativa para su conjunto (ver apdo. 4.3).

4.2. Elaboración del corpus

Para poder estudiar las traducciones de LIJ realizadas entre 1940 y 1980 entre las literaturas del ámbito español hace falta elaborar el corpus de las traducciones realizadas (ver anexo 9). Para ello se han seguido distintos métodos y se han establecido varios criterios de entrada en el corpus.

4.2.1. Método de búsqueda

Puesto que para cada lengua meta se encuentran unos recursos bibliográficos distintos, se han seguido diferentes procedimientos según la dirección de las traducciones:

a) Para las traducciones al gallego se ha usado el catálogo exhaustivo de Roig (2006a). No resultó difícil entresacar las traducciones provenientes de las otras literaturas de la CIE. Asimismo, este catálogo ha permitido identificar a todos los autores de LIJ gallega para buscarlos en los repertorios de otras lenguas: Torreal dai (1993) para la literatura vasca, *Libros infantiles y juveniles* (publicados por el INLE) para la literatura castellana y *Llibres en català* para la catalana.

b) Para las traducciones al euskera se ha utilizado el catálogo de traducciones de Torreal dai (1993), del que había que seleccionar las obras de LIJ. Para las traducciones del euskera se han buscado las referencias de Torreal dai en las principales bibliografías castellanas, catalanas y gallega utilizadas.

c) Para las traducciones recíprocas entre el catalán y el castellano se han comparado sistemáticamente los distintos volúmenes de *Libros infantiles y juveniles* y los de *Llibres en català*. Debido a que gran parte de las traducciones de este período no indican que lo son, se hace necesaria la búsqueda de parejas texto de origen/texto meta a través de la comparación de los repertorios. Los volúmenes de *Libros infantiles y juveniles* constituyen la bibliografía más comprensiva para la LIJ en castellano, pero excluyen muchas de las obras en otras lenguas de la CIE. De ahí que se hayan empleado también los anuarios *Llibres en català*¹⁷⁴. Por otra parte, se hizo necesario el manejo de todos los volúmenes de estos repertorios, debido a que no son mutuamente complementarios ni inclusivos, sino que comprenden las obras que se encuentran a la venta en el momento de la elaboración del repertorio. De esta manera, una obra editada repetidamente¹⁷⁵ o poco vendida podía encontrarse en varios de estos catálogos, ya que se encuentra siempre disponible. Por el contrario, un libro rápidamente agotado y no reeditado aparecería únicamente en uno de ellos, puesto que dejaría de pertenecer a la oferta viva.

Teniendo en cuenta estas circunstancias, las secciones “Llibres infantils i per a adolescents” y “Còmics” (con ligeras modificaciones en los epígrafes de estas

¹⁷⁴ Han sido consultados todos los correspondientes al período 1972-1984.

¹⁷⁵ A pesar de las recomendaciones de la UNESCO, no se realiza aquí la distinción entre reedición y reimpresión debido a la falta de datos en este sentido para el período estudiado (y aún hoy son pocos los casos en el ámbito español en que se manejan ambos conceptos).

secciones), de *Llibres en català*, sirvieron de base para extraer aquellos títulos que no provenían del exterior de la CIE. La posible edición castellana de cada una de estas había de ser buscada en todos los volúmenes de *Libros infantiles y juveniles*, a fin de establecer las parejas de obras traducidas entre el catalán y el castellano. Para ello se hacía una búsqueda entre las obras del autor, previniendo así una eventual modificación significativa del título. Cuando el nombre del autor era desconocido se realizaba la búsqueda por título teniendo en cuenta varias posibilidades de traducción. También se recurrió a menudo a las bases de datos del ISBN y, para obras posteriores a 1976, a la *Bibliografía Nacional Española*.

Para las obras en catalán anteriores a 1970 la bibliografía manejada fue *Libros infantiles en catalán. Bibliografía 1939-1970* (Núria Ventura 1970).

Una vez establecidas las parejas de obras había que determinar cuál era la de origen y cuál la traducción. Esto resultaba evidente cuando el nombre del traductor aparecía en una de ellas. En caso contrario se utilizaron varios métodos, sobre todo la búsqueda en bases de datos (*Bibliografía Nacional Española* e ISBN) y en catálogos: fundamentalmente el de la Biblioteca Nacional de España¹⁷⁶, la *Guía de autores* de la Asociación de Amigos del Libro Infantil y Juvenil¹⁷⁷ y los catálogos de las dos exposiciones realizadas en la Biblioteca Internacional de la Juventud en Múnich (Margarita Tura-Soteras 1976, Aurora Díaz-Plaja y Montserrat Pavia 1982). En estos catálogos y bases de datos se indica en ocasiones el nombre del traductor o la lengua de origen aun cuando no aparezca en las bibliografías del INLE ni en el propio libro. En otras ocasiones estos datos permanecen siempre ocultos, lo que hace que muchas traducciones hayan de quedar al margen de algunas cifras estadísticas. En cualquier caso, se refleja así la imagen que transmiten y el uso que se ha hecho de estas obras, que a menudo funcionan como biliterarias. A pesar de lo que afirma Toury (1995: 26), no siempre es fácil identificar una traducción como tal, y a menudo traducciones procedentes de la CIE funcionan como originales.

Los catálogos y bases de datos antes indicadas sirvieron también para completar o corregir otros datos que faltaban (o de los que se podía desconfiar) en las bibliografías del INLE, tales como la fecha de la primera edición, el nombre del autor del texto, la colección en que se inserta, etc. En ocasiones se hizo necesaria la consulta efectiva del

¹⁷⁶ *Catálogo de la B.N.* Madrid: Ministerio de Cultura [en línea]. <<http://www.bne.es/cgi-bin/wsirtex?FOR=WBNCNP4>>

¹⁷⁷ Madrid: Amigos del libro infantil y juvenil [en línea]. <http://www.amigosdelibro.com/autores/guia_autores_a.htm>

libro, por ejemplo para verificar algún dato o para establecer parejas de textos. Otros recursos, como las búsquedas en internet o la consulta a expertos, ayudaron también en la elaboración de este corpus. Algunos datos, sin embargo, han resultado imposibles de establecer, como sucede con la fecha de publicación de algunas obras¹⁷⁸, el nombre de algunos escritores (por ejemplo: *Els micos ballarins*, 1969), ilustradores¹⁷⁹, el de muchos traductores (por ejemplo: Esther Tusquets 1980)... De hecho, en un 47 % de las traducciones del corpus se desconoce el nombre del traductor, debido al bajo estatus de la traducción, y sobre todo de la traducción de LIJ; a la pretensión de biliterariedad; a la no consideración de la auto-traducción como traducción; etc. Es decir, las explicaciones de carácter socio-literario hacen significativa la ausencia de muchos datos.

4.2.2. Criterios

Los criterios en que se basa la elaboración del corpus son los siguientes:

a) Se toma como año de publicación el del registro en el Depósito Legal, a sabiendas de que en ocasiones la venta de los libros se inicia un año después de su registro. Este criterio se ha tomado como medida uniformizadora.

b) Se recoge solo la primera edición de traducciones que no han sido publicadas antes de 1940. De esta manera lo que se contabiliza es el número de traducciones realizadas durante este período, o que durante este período entran en la CIE, aunque eventualmente puedan haber sido redactadas con anterioridad. Si bien cabe la posibilidad de que una misma obra haya sido traducida en más de una ocasión, no es este el caso de ninguna de las obras presentadas, salvo *El viaje prodigioso de Ferrán Pinyol*, que fue traducido por segunda vez en el período posterior¹⁸⁰. En cuanto a la fecha de publicación del texto de origen, debe situarse en el período estudiado o en uno anterior. Así, los *Sis Joans* de Riba, publicados en 1928, son incluidos en el corpus porque su traducción castellana completa no aparece hasta 1951.

¹⁷⁸ Por ejemplo: *Colilargo y Gusanete* (Joan Ferrándiz 1976). El texto en catalán data de 1969, pero las referencias al castellano no aparecen hasta 1976.

¹⁷⁹ Por ejemplo: *Sagutxo harrotxoa* (1977). Cuando los libros ofrecen un solo nombre de autor se puede pensar que es a la vez escritor e ilustrador, aunque no ha de ser así necesariamente.

¹⁸⁰ Robert Saladrigas (1987-1992). Se han encontrado también en las bibliografías dos nombres de traductores diferentes para las distintas ediciones de *Garbancito y don Caracol*/*Garbancito y los caracoles* (Jordi Canigó, seudónimo de Salvador Bonavía, 1964b?) y *Garbancito en Montserrat* (Lucía Canyà 1962?), pero los datos son dudosos debido a la proximidad cronológica de las ediciones y a que ambas pertenecen a la misma editorial. Además no resulta verosímil que se haya prestado tanta atención a unos libros periféricos, de texto breve, que no se incluyen en las selecciones de LIJ y que hoy en día no se encuentran en las bibliotecas públicas ni centros de documentación. Aunque, por otra parte, los textos de origen sí que fueron reeditados varias veces.

c) Solo se consideran las traducciones y textos de partida publicados en formato libro. Es decir, no se tienen en cuenta traducciones de textos publicados únicamente en revistas¹⁸¹ o en otros soportes. En contra de la costumbre del INE y otras instituciones, se aceptan como libros publicaciones de menos de cincuenta páginas, muy numerosas en la LIJ. Se tienen en cuenta también las autoediciones, pero se han desestimado los textos que, excluidos de las bibliografías de LIJ, permanecen sin registro de publicación (aunque sean obras teatrales representadas). Por ejemplo, Lluís Coquard ha auto-traducido muchas de sus piezas dramáticas, pero solo se han editado algunos de los textos de origen o de llegada. La existencia de los otros se manifiesta con la venta privada que realiza desde su domicilio a través del contacto telefónico o postal. Otro ejemplo lo proporciona José M. López (2004: 107), al asegurar que muchas obras de autores vascos han sido redactadas en castellano y traducidas al euskera para su primera publicación. En muchos casos, sobre todo en el período estudiado, este hecho no se indica en el libro, lo que hace que el texto funcione como una creación en euskera. Se demuestra así que esta lengua es una de las normas de la LIJ vasca impuesta por las entidades editoriales, a pesar de que el castellano se halle tan difundido entre los autores y lectores del territorio vasco. Algo diferente sería que se publicara, posteriormente, la primera redacción de la obra indicando la relación entre ambos textos, con lo cual sí sería incluida la traducción en el corpus (siempre que ninguna de las dos ediciones salga de los límites temporales marcados).

d) El texto de partida ha de ser creado en la CIE y el texto meta ha de ser traducido en su totalidad (sin tener en cuenta posibles secciones paratextuales añadidas). Esto es, si solo una parte del libro es traducida no se incluirá en el corpus. Por ejemplo, *La vuelta al mundo en doce canciones* (Xesco Boix 1980) presenta la traducción de una canción popular vasca, pero también de otras procedentes del exterior de la CIE e incluso textos autóctonos castellanos, uno catalán y uno gallego. No se considera en su globalidad, por tanto, una traducción procedente de la CIE. Por el contrario, sí se aceptan libros cuyo texto es la traducción parcial de otro libro anterior. Este es el caso de *El pont del diable* (Santos Díaz 1959), que incluye solamente la primera de las *12 leyendas históricas* y de las *Leyendas españolas*¹⁸². Este criterio supone una dificultad

¹⁸¹ Este es el caso de: Jorge Díaz (1979), que no se ha tenido en cuenta, además, porque su autor es representante de la literatura chilena y el texto de partida se publicó en la revista cubana *Conjunto*. El origen de la pieza teatral, pues, no se sitúa en la CIE.

¹⁸² En catalán se añade al final “Una nova llegenda”, capítulo tan breve (menos de dos páginas) que no empece de considerar la obra como una traducción.

mayor en la identificación de las traducciones y hay que admitir el riesgo de que haya podido ser excluido algún libro de este tipo. No obstante, las escasas traducciones así identificadas deben ser consideradas como tales y estudiadas junto a las demás. El hecho de que supongan solo una traducción parcial es también un aspecto interesante para el análisis.

e) Cuando una misma traducción se presenta simultáneamente en diferentes formatos (uno de ellos recopila varios títulos del otro) se tienen en cuenta solo las obras por separado, a fin de reflejar la abundancia de títulos traducidos sin multiplicarla engañosamente.

f) La pertenencia de las obras del corpus a la categoría de libros infantiles y juveniles ha sido abalada preferentemente por el ISBN. Por una parte, justifica esta opción el hecho de ser el repertorio bibliográfico más comprensivo de las obras del corpus, ya que abarca todo el período contemplado y obras en todas las lenguas. De esta manera el criterio de clasificación resulta más homogéneo. Por otra parte, la adscripción de las obras a la categoría “Publicaciones infantiles en general. Libros infantiles y juveniles” es realizada por los editores, lo que indica que la orientación hacia el consumidor infantil y juvenil parte de los productores. No hay garantías de que esta intención se realice efectivamente en la sociedad, pero la experiencia demuestra que es así prácticamente siempre. Afirmación esta hecha sin menoscabo de que los adultos lean igualmente el libro, ya sea como mediadores, ya porque se trata de obras ambivalentes.

La clasificación por materias del ISBN no permite distinguir las obras puramente literarias de otros libros divulgativos destinados al consumidor infantil o juvenil: libros cuyo objetivo primordial es transmitir unos conocimientos (de Ciencias Naturales, de Historia, de Geografía...), en ocasiones sin hilo argumental e incluso sin carácter narrativo. No incluye, sin embargo, libros de texto ni otros materiales escolares: libros y guías de lectura, diccionarios o similares. La categoría de “Publicaciones infantiles en general. Libros infantiles y juveniles” resulta, por lo tanto, muy amplia y heterogénea, pero refleja al mismo tiempo el uso social que a menudo se hace de estos libros. Esto es, contrariamente a lo que sucede con los libros para adultos, entre los que la literatura es claramente diferenciada de las obras sobre otras materias, en los libros infantiles y juveniles esta distinción se halla más difusa. Por una parte, en algunas librerías y bibliotecas ambos tipos de libros se hallan mezclados, sin apartados diferenciados, aunque no sucede así con los libros escolares y de consulta (enciclopedias, diccionarios...). Cuando los adultos van a uno de estos locales a buscar un libro para su

hijo (o para cualquier niño) a menudo no se fijan en la distinción entre libros literarios y divulgativos, comprando indistintamente libros de uno u otro tipo. Varios investigadores (John Spink 1989: 73 y Duran *et al.* 2002: 82 entre ellos) afirman, además, que los propios niños no realizan una distinción clara.

Por otra parte, la clasificación de los libros infantiles y juveniles en literarios y divulgativos resulta muchas veces difícil de establecer¹⁸³. La intención pedagógica que traspasa la LIJ hace que gran parte de estas obras pretendan transmitir a los lectores unos conocimientos o valores de manera más o menos velada. Así, las novelas históricas catalanas de los años 70 (por ejemplo Joan Blasco Casanovas 1976 TO) se presentan como obras literarias convencionales, pero su intención era la de transmitir unos conocimientos sobre la historia de Cataluña, cubriendo de esta manera una laguna del sistema educativo de aquel momento (Bassa 1994: 289). Desde la perspectiva opuesta, los libros divulgativos recurren a menudo a fórmulas narrativas y utilizan recursos literarios: primera persona, antropomorfización de objetos o especies no humanas, metáforas y comparaciones... Por ejemplo, en la colección “Els llibres dels colors”/“Los libros de los colores” (La Galera) el hilo argumental es casi inexistente, pero la primera persona atribuida al color facilita una lectura ficcional: “Yo soy el amarillo. ¡Cuánta gracia me hizo el ver cómo a mi paso huía la oscuridad!” (Josep Garganté 1968a). El objetivo principal del libro parece ser, sin embargo, que el niño aprenda los colores y conozca el mundo que le rodea.

La clasificación entre libros infantiles literarios y divulgativos no se hace tampoco en la mayoría de los repertorios consultados. En *Libros infantiles y juveniles* de 1975, por ejemplo, la clasificación es múltiple y responde a distintos criterios: “Troquelados”, “Religión católica”, “Geología”, “Cuentos”, “Humorismo”... Dejando aparte la sección de “Iniciación a la lectura”, en la que parecen entrar textos muy diversos, podría pensarse que la sección de “Literatura” distingue este tipo de obras de las divulgativas. Sin embargo, la clasificación es más bien temática. Permite, pues, la entrada en la sección “Formación religiosa” (por poner un ejemplo) de obras literarias en las que la temática tratada es religiosa, como por ejemplo *Les obres de misericordia* (Federico Revilla 1970). Al mismo tiempo, en el apartado “Antologías particulares” de la sección “Literatura” se incluyen obras divulgativas de cualquier tema que no posea

¹⁸³ Roig (1996) afirma que la frontera difusa entre libros didácticos y literarios es propia de las literaturas de países en vías de descolonización o emergentes, pero creo que se presenta también en literaturas centrales como la castellana. En el corpus se encuentran varios ejemplos como: M^a del Carmen Ferrer (1978-1981 TO), Luis Raventós (1967 TO).

un apartado específico, como sucede con *Qué es verdaderamente el Estructuralismo*¹⁸⁴ (Gianni Puglisi 1972).

Todo lo anterior justifica que la categoría “Publicaciones infantiles en general. Libros infantiles y juveniles” de la base de datos del ISBN sirva de guía para elaborar el corpus de análisis, sin hacer pues una distinción entre libros literarios y divulgativos. Hemos de ser conscientes de que ambos tipos de libros están presentes en el corpus, a menudo combinados en una misma obra. Por otra parte, el epígrafe del ISBN “Obras populares. Literatura de quiosco. Cómic” podría combinar libros infantiles con los de adultos en cualquiera de las tres secciones. Sin embargo, no se han tenido en cuenta debido a que es poco frecuente que las obras destinadas al público infantil se incluyan bajo este epígrafe durante los años estudiados.

Hay que indicar también que lo importante es que la traducción figurara en la categoría de “Publicaciones infantiles en general. Libros infantiles y juveniles”, aunque no fuera así en su texto de origen. Por ejemplo, solo se incluyen bajo este epígrafe las traducciones vascas de las colecciones “Sopa de ajo”/“Cullera de sopa”/“Baratzuri zukua”, a pesar de poseer unos paratextos idénticos a las ediciones castellana y catalana. Estas se consideran obras educativas, ya que se clasifican como “Enseñanza preescolar”. Lo que demuestra este caso es que dos sistemas diferentes pueden percibir de distinta manera una misma obra o colección, y consecuentemente darle un uso diferente. Tal vez se deba aquí la discrepancia al estadio de menor desarrollo de la LIJ vasca. Se trataba de un sistema menos estratificado, con un repertorio más limitado, y por tanto más receptivo a asumir como LIJ obras que se hallan en la frontera con otros sistemas¹⁸⁵. Un caso similar se encuentra en “A poc a poc”/“Poquito a poco”/“Apurrak”, en que los libros catalanes se consideran escolares mientras que algunos de los vascos (solo los editados por Elkar) libros infantiles en general. Estos últimos, además, carecen de la característica principal de sus textos de origen, que constituyen un conjunto de lecturas de dificultad creciente según las letras y los sonidos representados. Por el contrario, en “Apurrak” se opera una traducción según el significado y no la forma de los textos, que convierte en lecturas sencillas para quien ya sabe leer lo que eran textos

¹⁸⁴ En realidad este libro y todos los de su colección no deberían encontrarse en el catálogo infantil y juvenil. Su inclusión puede deberse a que la editorial que lo publica es una de las más prestigiosas de la época en el sector de la LIJ castellana.

¹⁸⁵ Se da la situación contraria en “Les coses de cada dia”/“Las cosas de cada día”/ *Eguneroko gauzak/As cousas de cada día* (Rosa Armangué 1973-1975), en cuyas primeras ediciones solo en euskera y gallego se presentan como libros escolares. La razón aquí reside en que la primera edición doble en catalán y castellano tenía un carácter más lúdico, frente a su reedición y posterior traducción al euskera y gallego con paratextos escolares (VV.AA. 1988).

para quienes todavía están aprendiendo. Por su parte, las redacciones castellanas son adaptaciones de las catalanas, y no traducciones. Se ha optado, pues, por incluir en el corpus las traducciones vascas propuestas como LIJ, mientras que se dejan fuera las catalanas y castellanas.

Por otra parte, algunos libros son incluidos en repertorios bibliográficos infantiles y juveniles pero no tienen esta adscripción en el ISBN, como sucede con *El llop*, de Félix Rodríguez de la Fuente (1978). En tal caso se ha optado por no incluirlos, considerando que la categoría del ISBN ya es lo suficientemente amplia como para englobar las obras literarias estrictamente infantiles y juveniles (y aun alguna más). En cuanto a aquellos libros no registrados en el ISBN, se han considerado todos aquellos incluidos en los catálogos exhaustivos gallego y vasco o, para la LIJ catalana y castellana, en cualquier otro repertorio bibliográfico infantil y juvenil consultado.

La elaboración del corpus se completó con la búsqueda por colecciones, teniendo en cuenta que muchas de estas colecciones (especialmente de La Galera) se dedican por completo a autores del ámbito español y se editan simultáneamente en dos o más lenguas, como ocurre con la colección “Desplega vela”. El criterio de la homogeneidad de la colección (presente en muchas pero no en todas las colecciones tratadas) ha determinado que no se incluyera en el corpus *La mona de pasqua* (M^a Àngels Ollé 1979), puesto que todas las demás obras de la colección se registran en el ISBN como dirigidas a la “Enseñanza preescolar”, según se ha indicado.

A modo de excepción, fueron excluidos del corpus un título suelto y dos grupos de libros. El primero es *El llibre de la infància* (Dolors Ventura 1966), cuaderno dirigido a los padres para que anoten en él los datos de su hijo. La clasificación como “Publicaciones infantiles en general. Libros infantiles y juveniles” se debe aquí a motivos temáticos, y no a que los textos estén destinados a la lectura del niño o para el niño. Otro tanto sucede con los libros firmados por Lluís Tarín (por ejemplo 1967) que describen juegos, ya que se dirigen a los adultos con toda evidencia, dado el paratexto de los libros, la colección, la referencia a los niños en tercera persona (generalizando), etc. Por su parte, la colección “PPC liburuxkak” ha sido excluida no solo porque carece de referencias (implícitas o explícitas) al destinatario infantil, sino también por haber sido excluidas, partiendo de la clasificación realizada por Torrealdai, en los estudios sobre la LIJ vasca realizados por Etxaniz y José M. López.

g) En cuanto a los libros sin texto, dirigidos al pre-lectorado y simultáneamente al adulto que los acompañará en la interpretación de las imágenes, han sido excluidos

precisamente por carecer de un texto traducido que se dirija a los niños. Tanto el título de los libros como las indicaciones pedagógicas se dirigen al adulto mediador. Se encuentran en este caso las colecciones “Tina-Ton” (doble edición castellano-catalana de la editorial Juventud) y “¡Hablemos!-Parlem!-¡Falemos!-Mintza!” de La Galera, que presenta simultáneamente el título de la colección y las indicaciones pedagógicas (en una hoja suelta) en las cuatro lenguas. El título de cada volumen, sin embargo, permanece solo en castellano sobre los libros.

h) Merece un comentario específico la cuestión de las adaptaciones y versiones. Estas responden a parámetros diferentes de las traducciones, como ya se ha indicado, y de ahí que se hayan excluido del catálogo meras adaptaciones o versiones del texto de origen, aunque este perteneciera a otra literatura de la CIE¹⁸⁶. Se han incluido, sin embargo, traducciones de estas adaptaciones o versiones, siempre que el texto fuente de la obra perteneciera al ámbito interliterario español¹⁸⁷. También se han incluido traducciones de cuentos populares, fundamentalmente los de las colecciones “Cuentos populares” (La Galera) y “A galea” (Galaxia/La Galera). Se excluyen de estos los que señalan su origen extranjero y los reconocibles como cuentos clásicos ya divulgados por los hermanos Grimm, Andersen, *Las mil y una noches* y otros. Se trata de repertoriar obras atribuibles a la CIE, que transmiten imágenes de sus literaturas y que no tengan su origen en el exterior. De ahí que se hayan excluido también las traducciones indirectas de obras externas a la CIE.

i) No se han hecho búsquedas específicas de traducciones editadas fuera de España que pudieran circular en la CIE con mayor o menor normalidad. Estas obras se hallan contempladas ya en los catálogos de Roig y de Torrealgai. Los repertorios del INLE incluyen algunas referencias, aunque en número muy reducido. Rovira (1988: 460) declara que “No es pot parlar de literatura infantil [catalana] ‘clandestina’, ni de literatura infantil de ‘l’exili’ ”. Si bien la primera parte no es cierta en sentido amplio, ya que Duran (2002: 38) señala la clandestinidad de la LIJ catalana de los años 40 y 50, Rovira parece tener razón sobre la literatura de exilio, o al menos sobre las traducciones de LIJ en el exilio, ya que apenas se tienen noticia de las mismas. No dejan de ser estas, sin embargo, hipótesis que se podrían ver refutadas tras una exhaustiva investigación

¹⁸⁶ Entre las escasísimas obras de este grupo se encuentran las varias adaptaciones en castellano de *L’Atlàntida*, tales como: Jacinto Verdaguer (1961).

¹⁸⁷ Por ejemplo la traducción al castellano de una adaptación catalana para el teatro de la obra principal de Cervantes (1975).

que no procede realizar en este momento. Baste indicar que las obras aquí consideradas son las editadas dentro del territorio español.

Una vez elaborado el corpus según los criterios indicados, podría ocurrir que alguna de las traducciones incluidas constituya en realidad una traducción, adaptación o versión de una obra exterior a la CIE, sin que este dato se indique en los libros. Tras haber consultado varias recopilaciones de cuentos clásicos y de obras como las de Sara Bryant (1965) creo que, en caso de que se encontrara una traducción de este tipo, su origen pasaría inadvertido a ojos de mediadores y receptores, por lo que el hecho no posee gran importancia. Tampoco es posible declarar con seguridad la exhaustividad del corpus. La ausencia de ciertas obras en las bibliografías consultadas podría ser causa de alguna laguna. Sin embargo, la exhaustividad de varios de los repertorios manejados (por ejemplo: Núria Ventura 1970, Roig 2006a) hace pensar que las traducciones que podrían hallarse ausentes del corpus aquí elaborado se reducen a un porcentaje nimio.

4.3. Estadísticas

Antes de realizar el análisis cualitativo del corpus, conviene demostrar con estadísticas específicas de la LIJ del ámbito español las tendencias presentadas en la primera parte de este trabajo. Para ello se ha elaborado un cuadro con las listas de las lenguas de origen de las traducciones de LIJ a las lenguas meta del ámbito español. Ninguna fuente nos ofrece todos los datos buscados, por lo que hay que seleccionarlos en un proceso laborioso. De ahí que se hayan hecho las estadísticas exclusivamente a partir de cuatro años separados por intervalos regulares: 1967, 1977, 1987 y 1997. De esta manera se pretende cubrir un amplio período cronológico, partiendo de las primeras traducciones que contemplan la división cuatripartita del ámbito español. Esto es, desde 1967 existen traducciones a las cuatro lenguas oficiales de la CIE. Con el recurso a los cuatro años indicados se evita ofrecer datos de un período excesivamente breve (por ejemplo un solo año), que podría desvirtuar las tendencias interanuales.

Las fuentes para 1967 y 1977 han sido las mismas que las utilizadas para la elaboración del corpus, según cada lengua: *Llibres en català*, Torrealgai (1993), Roig (2006a). Para los libros en castellano, en cambio, se ha utilizado la base de datos del ISBN puesto que los primeros volúmenes de *Libros infantiles y juveniles* no especifican el año de edición. Para 1987 y 1997 se ha utilizado la base del ISBN como medida

unificadora. Además, se han contrastado muchos de los datos ofrecidos y en algún caso se han corregido errores de atribución a las lenguas de origen.

Se cuenta aquí el número de traducciones, adaptaciones o versiones cuyo origen se encuentra en otras culturas diferentes de la del texto meta. La necesidad de tener en cuenta transferencias de tipo tan diverso se debe a la dificultad que supondría separar unos de otros. Por otra parte, la base de datos del ISBN duplica en ocasiones los títulos coeditados. También omite en muchos casos cualquier marca de transferencia, lo que dificulta la tarea de identificación. Hay que tener en cuenta, asimismo, que la lengua de origen de una obra no coincide en muchas ocasiones con la lengua fuente de la traducción, adaptación o versión. Esta divergencia, frecuente sobre todo en los cuentos clásicos, hace presente en el cuadro elaborado la cultura árabe muy por encima de la presencia de la lengua árabe entre las lenguas de partida, por poner un ejemplo. Otro tanto ocurre con los cuentos populares divulgados por Perrault, los hermanos Grimm o Andersen. Debemos tener presente, por tanto, que lo que aquí se contabiliza es la lengua de origen de las obras o aquella que las han popularizado internacionalmente. El resultado no puede ser exacto, y de hecho se señala cierto número de obras cuyo origen no se ha logrado identificar. Sin embargo, puede ser suficiente para demostrar las tendencias apuntadas en los cuatro sistemas principales de la CIE. Se presentan a continuación, pues, las lenguas de origen más frecuentes de las historias traducidas en la LIJ del ámbito español. Se dividen por lenguas meta, ordenando sus lenguas de origen según el número de títulos que se traducen de ellas.

Cuadro 15: lenguas más traducidas a las lenguas del ámbito español (solo libros infantiles y juveniles, literarios o divulgativos). 1967, 1977, 1987, 1997.

CASTELLANO		CATALÁN		GALLEGO		EUSKERA	
INGLÉS	1736	INGLÉS	438	CASTELLANO	33	CASTELLANO	98
FRANCÉS	753	FRANCÉS	209	FRANCÉS	19	INGLÉS	67
ALEMÁN	451	CASTELLANO	158	ALEMÁN	18	ALEMÁN	31
ITALIANO	408	ALEMÁN	93	INGLÉS	17	FRANCÉS	30
CATALÁN	158	ITALIANO	45	CATALÁN	16	CATALÁN	23
DANÉS	136	DANÉS	30	ITALIANO	7	ITALIANO	14
ÁRABE	67	GRIEGO	12	VARIAS LENGUAS	3	GALLEGO	7
GRIEGO	61	HOLANDÉS	13	DANÉS	2	DANÉS	6
VARIAS LENGUAS	52	GALLEGO	10	GRIEGO	2	GRIEGO	5
HOLANDÉS	25	SUECO	8	RUSO	2	SUECO	3
RUSO	20	EUSKERA	6	EUSKERA	1	VALENCIANO	2
SUECO	18	ÁRABE	6	VALENCIANO	1	ÁRABE	2
GALLEGO	17	PORTUGUÉS	4	ÁRABE	1	HOLANDÉS	1
EUSKERA	14	RUSO	4	dudas	1	RUSO	1
VALENCIANO	6	NORUEGO	3			dudas	4
PORTUGUÉS	6	VALENCIANO	2				
CHINO	6	CHINO	1				
JAPONÉS	5	JAPONÉS	1				
POLACO	5	LATÍN	1				
HEBREO	4	POLACO	1				
NORUEGO	4	dudas	22				
HÚNGARO	3						
LATÍN	2						
HINDI	1						
dudas:	234						

dudas en traducciones entre el castellano y el catalán: 118

VALENCIANO		ASTURIANO		ARANÉS	
CASTELLANO	12	CASTELLANO	5	CATALÁN	1
CATALÁN	3	FRANCÉS	2	GALLEGO	1
INGLÉS	2	GALLEGO	1	EUSKERA	1
FRANCÉS	2	EUSKERA	1	ALEMÁN	1
EUSKERA	1	ALEMÁN	1		
ALEMÁN	1	ITALIANO	1		
ITALIANO	1				

Se señalan aquí los resultados específicos del valenciano, el asturiano y el aranés como opciones conscientes que los editores reivindican en las publicaciones. De esta forma, la separación de los resultados del catalán y el valenciano refleja la incipiente segregación de los mercados en el sector de los libros para los más pequeños.

Además de los indicados en el cuadro 15, hay treinta y un libros bilingües. La mayoría se presentan en dos lenguas de la CIE: diez obras en castellano y catalán, diecisiete en castellano y valenciano, una en castellano y euskera. La dirección de estas traducciones se desconoce, pero pone de manifiesto abiertamente la realidad bilingüe de muchos territorios de la CIE. Se encuentran además un título en castellano e inglés, otro en euskera e inglés y un tercero (en formato electrónico) en castellano, catalán y portugués.

Los títulos que parten de varias lenguas son casi siempre cuentos clásicos de diversos orígenes publicados en un mismo volumen. Recordemos que según este cuadro tal circunstancia no implica necesariamente que la traducción se haya realizado efectivamente a partir de varias lenguas.

En estos cuadros se observan las principales tendencias apuntadas en la primera parte de la tesis, que se resumen a continuación:

- La importancia de las traducciones entre las lenguas del ámbito español dentro de la lista de cada lengua meta. Es decir, estas lenguas son siempre de las más traducidas. Además, cuanto más periférica sea la lengua meta más importancia tienen las lenguas de la propia CIE.

- Las lenguas externas a la CIE más traducidas son siempre las mismas: inglés, francés, alemán e italiano. Cuando este orden se altera es por un escaso margen, por lo que no resulta significativo.

- Las cuatro lenguas oficiales del Estado español, incluyendo la variedad valenciana, aparecen en todos los cuadros de las lenguas oficiales, ordenadas según su centralidad. La posición del euskera, inferior con respecto a la del gallego, se debe sobre todo a la distancia lingüística entre esta lengua y las de su entorno, pero el volumen de traducciones al euskera es mayor que al gallego. El grado de perifericidad de ambas literaturas, pues, se muestra similar.

- Salvando las lenguas de la CIE, todas son lenguas oficiales en algún estado. Es decir, todas las demás son lenguas más centrales que las periféricas del ámbito español.

- Las listas del valenciano, asturiano y aranés sirven para observar la importancia de las traducciones procedentes de la CIE, pero el reducido número de traducciones no permite verificar todas las tendencias. Hay que tener en cuenta que estas listas están elaboradas con los datos de uno o dos años, ya que

hasta la década de los 80 no existían traducciones específicas para estas lenguas o variedades lingüísticas.

Pese a todo, resulta significativo que la literatura de partida más recurrida en las traducciones al valenciano sea el castellano y no el catalán. Se refleja así que los agentes valencianos que pretenden independizarse del polisistema catalán no son mayoría, sino que se aceptan en gran medida los libros escritos en la norma estándar de Cataluña. Solo para la literatura destinada a los primeros lectores se realizan adaptaciones a la norma valenciana a partir de libros catalanes. De todas formas, es probable que exista un número mayor de estas adaptaciones dialectales sin que se haya consignado en la base de datos del ISBN. Por el contrario, esta fuente registra hasta 2006 más traducciones al aranés del catalán que del castellano, dada la proximidad geográfica y el apoyo más frecuente entre literaturas periféricas. Se trata de exportaciones realizadas por productores de la LIJ catalana. De todas formas, estos procesos formarían parte de un estudio complejo que no procede realizar ahora, ya que pertenecen a un período posterior del considerado en esta segunda parte.

-En el cuadro se observa un peso menor de las lenguas de la CIE que en el cuadro 9 (apdo. 6.2.2 de la parte I), donde es mayor la importancia de las últimas décadas. Esto se debe a la actual aproximación, ya comentada, entre las literaturas de la CIE.

De todas formas, hay que tener en cuenta que es muy alto el número de traducciones entre el castellano y el catalán cuya dirección se desconoce: 118 en total. La ausencia de marcas de traducción en ambas publicaciones hace que no podamos establecer cuál es el texto de partida y cuál el de llegada. En caso de que conociéramos estos datos, no variaría el orden de las lenguas en la lista del castellano. En cambio, es muy probable que situaran esta lengua por encima del francés en la lista del catalán. Es decir, que el castellano se presentaría como la segunda lengua más traducida al catalán. Asimismo, no se debe olvidar que aquí se ha tenido en cuenta el origen de las historias y no la lengua de partida efectiva de las traducciones. En muchos casos los cuentos que tienen su origen fuera de la CIE han sido traducidos a partir de traducciones, adaptaciones y versiones en castellano o catalán. Las relaciones entre las dos literaturas más centrales de la CIE, por tanto, se perfilan como muy estrechas.

Veamos ahora los porcentajes, que confirmarán la idea de la importancia (cuantitativa) de la lengua central como fuente de las traducciones a las lenguas

periféricas, así como la importancia reducida en sentido contrario. Esto se refleja en el cuadro 16 con unos porcentajes para las literaturas más periféricas mayores en las importaciones y menores en las exportaciones, con respecto a los del catalán:

Cuadro 16: traducciones entre la literatura central y las periféricas del ámbito español. Porcentaje de traducciones de cada lengua de origen sobre el total de las traducciones a la lengua meta (solo libros infantiles y juveniles, literarios o divulgativos). 1967, 1977, 1987, 1997.

TRADUCCIONES DEL CASTELLANO				TRADUCCIONES AL CASTELLANO			
	1. Traducciones del castellano	2. Total de traducciones	3. Porcentaje		1. Traducciones al castellano	2. Total de traducciones	3. Porcentaje
CATALÁN	158	1.002	15,77%		160	3.991	4,01%
GALLEGO	33	122	27,05%		17	3.991	0,43%
EUSKERA	98	286	34,27%		14	3.991	0,35%

Como se ve, las traducciones de las lenguas más periféricas de la CIE al castellano son menos numerosas que en sentido contrario. La importancia que poseen en la LIJ castellana es muy pequeña, mientras que en sentido inverso constituyen una parte importante de las traducciones al gallego y al euskera. El sistema catalán, por su parte, se sitúa en una posición intermedia. Las tendencias son las mismas que las presentadas en la primera parte de la tesis, si bien la cifra absoluta de las traducciones del castellano al gallego es aquí mayor que en sentido inverso.

Si nos centramos ahora en el período de 1940 a 1980, la falta de datos elaborados nos impide ofrecer las estadísticas de todas las lenguas meta. Solo con la presente investigación se han elaborado las cifras correspondientes a las traducciones entre literaturas de la CIE, con las cuales se ha formado un corpus bibliográfico sobre el que basar los resultados de los próximos apartados. Se pueden presentar así, en el cuadro 17, las estadísticas de las traducciones de LIJ entre las lenguas de la CIE (para el período 1940-1980), ordenadas según el volumen de producción e indicando el número de títulos correspondiente. Aquí la investigación ha puesto al descubierto muchas traducciones que en los catálogos aparecían como primeras redacciones, de forma que las cifras resultantes son mayores de lo que manifiestan las fuentes hasta ahora existentes. De todas formas, en ciento treinta y nueve de estos casos no se ha podido establecer cuál de los dos textos vinculados es el de partida y cuál el de origen:

Cuadro 17: traducciones procedentes de la CIE en 1940-1980 (solo libros infantiles y juveniles, literarios o divulgativos)

CASTELLANO		CATALÁN		EUSKERA		GALLEGO		ARANÉS	
CATALÁN	219	CASTELLANO	177	CASTELLANO	63	CASTELLANO	13	CATALÁN	2
EUSKERA	15	EUSKERA	4	CATALÁN	19	CATALÁN	11		
GALLEGO	3	GALLEGO	2	GALLEGO	1	EUSKERA	4		
				dudas:	5				

dudas en traducciones entre el castellano y el catalán: 139

En total suman seiscientas setenta y seis traducciones. Como se ve, la mayoría se produce entre las dos literaturas más centrales. Sus valores aumentarían considerablemente si no se ocultara el origen de muchas traducciones. Este hecho no nos permite, además, saber si es mayor el número de traducciones de la literatura castellana a la catalana o viceversa. En cambio se observa que las literaturas periféricas traducen de la central en mayor número que esta de las primeras. Es así porque los sistemas gallego y vasco todavía se estaban formando y por tanto necesitaban nutrirse, aunque fuera de traducciones de la literatura central, mientras que los productores de esta apenas prestaban atención a los nuevos sistemas. De hecho, ninguna editorial castellana ha traducido ningún título del gallego, y de las quince traducciones del euskera al castellano solo cuatro fueron coeditadas por una empresa de la literatura central.

En cuanto a las cinco traducciones al euskera de adscripción dudosa, tienen seguramente el castellano como lengua de origen, ya que es así en el resto de la colección: “Margo-ederdun ipuiak” (Ramón Sopena). Aumentaría con esto la diferencia entre las traducciones de origen castellano y las del catalán. En cualquier caso, se observa a través de las cifras ofrecidas que el sistema de LIJ vasco se encontraba por aquellos años más desarrollado que el gallego y ocupaba una posición menos periférica, ya que sus valores absolutos de importación son mayores que los de la literatura gallega. Esto es, la producción de traducciones y de LIJ en general es muy superior en el sistema vasco que en el gallego.

La evolución a lo largo del período resulta un tanto irregular; de ahí que se trabaje mejor con períodos prolongados. En general escasean las traducciones hasta los años 60 y abundan en los últimos años del período, lo que muestra un aumento paralelo al desarrollo de los diferentes sistemas. Aun así, entre 1970 y 1975 el número de traducciones se reduce, en correspondencia con un descenso en la producción de LIJ catalana (Bassa 1994: 162) y en las traducciones entre literaturas de la CIE para adultos (Romaguera 1988: 140). Los grupos cuantitativamente más numerosos son también los

más regulares a lo largo del tiempo: traducciones entre el catalán y el castellano y desde estas lenguas al euskera. Las obras procedentes de esta última lengua se sitúan todas en los dos últimos años, lo que señala la apertura al exterior de un sistema ya formado. En cambio, las traducciones del gallego se sitúan en años muy dispares, mostrando la receptividad de las literaturas de la CIE (fundamentalmente a través de La Galera) frente al parco desarrollo del propio sistema.

Las listas correspondientes a las traducciones de todas las lenguas durante el período 1940-1980 son muy difíciles de obtener por la ausencia de fuentes completas y fiables. Solo resulta relativamente sencillo para las literaturas gallega y vasca, debido al reducido número de traducciones y a la existencia de fuentes fiables y exhaustivas. La lista de la literatura gallega será presentada en el apdo. 5.4. La de la vasca se puede consultar en el anexo 6. Ambas se refieren a las culturas y no a las lenguas de origen de las obras traducidas.

Por otra parte, José M. López (2004: 103-104) señala que las traducciones al euskera para niños menores de ocho años provienen fundamentalmente de las literaturas del ámbito español, mientras que en la literatura juvenil predominan las traducciones del inglés. Esta tendencia se observa también en la literatura gallega del período analizado, aunque con el predominio de las obras francesas. La explicación se encuentra en la menor importancia concedida a los libros para los más pequeños, al menos fuera del ámbito pedagógico. Esto provoca que las traducciones para las primeras edades se planifiquen menos y respondan más a las oportunidades que se le ofrecen a las editoriales: mayor accesibilidad y reducción de costes para las traducciones de la CIE. Por el contrario, con las obras juveniles se trata de proveer el sistema con un corpus de títulos canónicos, a fin de dotarlo de prestigio. De todas formas, en este período muchas de las traducciones procedentes del exterior de la CIE utilizan como lengua puente el castellano, y en algún caso el catalán. Por lo tanto, la dependencia de la CIE se manifiesta continuamente.

Sin contrastar la tendencia anterior con las LIJs catalana y castellana, podemos observar que el 82 % de las traducciones incluidas en el corpus poseen menos de cuarenta páginas¹⁸⁸, lo que parece confirmar que en estas literaturas también se recurre a las traducciones de la CIE fundamentalmente para los libros infantiles y no tanto para los juveniles.

¹⁸⁸ En caso de desconocer el número exacto de páginas de alguna traducción se ha tomado en cuenta la tendencia de la colección.

Si comparamos ahora las cifras ofrecidas en los cuadros anteriores con el escaso volumen de traducciones entre las literaturas del ámbito español de que se habla en ocasiones (Romaguera 1988, van Hoof 2001, 2005), podemos reiterar que es en el sector de la LIJ donde más abunda este tipo de traducciones. Las razones que explican esta situación son varias:

- Los elevados precios del material gráfico en la LIJ llevan a las editoriales a buscar la reducción de los costes de producción mediante ediciones dobles, coediciones y otras estrategias.

- La escasa importancia concedida a la LIJ provoca que se busquen traducciones baratas, rápidas y de fácil accesibilidad. Estos criterios se acentúan al final del período estudiado, cuando comienza a aumentar la demanda de LIJ provocada por la introducción de las lenguas cooficiales en las escuelas. De ahí que en los últimos años del período se encuentren muchas traducciones de álbumes ilustrados de textos breves.

- Desde los años 80 el mercado de LIJ depende en gran medida del sistema escolar, en donde las lecturas obligatorias se establecen más teniendo en cuenta la lengua meta que el origen de los textos. Por tanto, aunque dos redacciones de una misma obra convivan en un mismo territorio no siempre compiten dentro del mercado escolar. Esto ha provocado la proliferación en las literaturas periféricas de sucursales de las grandes editoriales que hasta entonces publicaban únicamente en castellano. Tales editoriales se dedican también a traducir libros entre las lenguas de la CIE, en diferentes direcciones.

- Sobre todo en los últimos años, la creación de numerosos premios de LIJ abiertos a las diferentes literaturas ha dado a conocer en todo el ámbito español autores de los sistemas periféricos, que gracias a dichos premios han visto sus obras traducidas a varias lenguas de la CIE. Esta dinámica es mucho más reducida en la literatura para adultos.

Las peculiaridades de las traducciones de LIJ entre literaturas de la CIE, frente a las traducciones para adultos, residen también en el habitual sistema de ediciones dobles o múltiples y de coediciones. Asimismo, el predominio de la narrativa en el corpus de análisis contrasta con el de la lírica en las traducciones para adultos (Romaguera 1988: 142).

Veamos a continuación los distintos tipos de traducciones que se encuentran en el corpus:

4.4.Traducción intra-sistémica

No todas las traducciones realizadas entre las lenguas de la CIE constituyen necesariamente traducciones intersistémicas. Algunas pueden responder al concepto de traducción intraliteraria, propuesto por Āurišin, o al de traducción intra-sistémica, en términos polisistémicos. Se utiliza aquí la segunda denominación puesto que las traducciones comentadas no siempre pertenecen a la misma literatura nacional que su texto fuente, aunque sí al mismo polisistema. En realidad incluso esta última afirmación es discutible, y por eso las escasas traducciones que entran en este apartado serán analizadas en conjunto con el resto del corpus. Se comenta a continuación solo el alcance de las traducciones intra-sistémicas, que en este caso se pueden clasificar en tres tipos: las obras bilingües, las traducciones a un código lingüístico que carece de polisistema propio y las obras cuyos textos fuente y meta son distribuidos únicamente en el territorio de una literatura periférica.

4.4.1. Obras bilingües

Las obras bilingües no son habituales en la LIJ del ámbito español, salvo en los comienzos de un nuevo polisistema; por ejemplo, las obras castellano-catalanas de Briz. Desde el sistema central basta con escribir en castellano para que el texto sea accesible en todo el ámbito español. Desde los polisistemas periféricos se pretende que los niños aprendan a leer en la lengua nacional, por lo que se les ofrecen textos únicamente en esta lengua. Ocurre así incluso en el polisistema vasco, en que muchas obras para adultos se publican en castellano a pesar de sus valores nacionalistas o sus contenidos relacionados con la cultura vasca. Estas son las características de la colección en que se inserta *Gabon ipuinak (Cuentos de Navidad)* (José M. Estomba 1979), obra bilingüe en euskera y castellano que constituye una excepción dentro de la LIJ vasca. De hecho, solo tres obras de su misma colección son clasificadas como “Publicaciones infantiles en general. Libros infantiles y juveniles” en la base de datos del ISBN. Probablemente esta adscripción a la LIJ viene dada por el género cuentístico y la temática navideña, ya que en los paratextos no se hace ninguna referencia, explícita ni implícita, al receptor infantil o juvenil. Se trata, por tanto, de un caso esporádico y discutible, cuyas características no coinciden con el resto del corpus:

Por una parte, la entidad que edita este libro es la Caja de Ahorros Vizcaína, que representa así el único caso en que una empresa de carácter bancario publica una

traducción de LIJ procedente de la CIE¹⁸⁹. Este carácter hace que la iniciativa editorial no posea tanto unos fines lucrativos cuanto culturales, patrióticos y de exaltación de la propia imagen. Esto se refleja en el nombre de la colección, “Temas vizcaínos”, y en la explicación de la cubierta posterior:

Para amar a Vizcaya hay que comenzar por conocerla. A esto precisamente van encaminados los afanes de esta iniciativa editorial, pues entendemos que el acrecentamiento de la cultura popular de los vizcaínos es una nueva e importante forma de servir también a Vizcaya, finalidad última de toda nuestra actividad.

“Arte y literatura” es una de las cuatro series de la colección en que se inserta *Gabon ipuinak (Cuentos de Navidad)*. Otro aspecto destacado de este libro con respecto al resto del corpus consiste en el carácter colectivo de los ilustradores, ya que son ocho personas, mencionadas individualmente, pertenecientes a la Asociación Artística Vizcaína. En cambio, se desconoce el autor de la traducción al castellano.

La razón de publicar estos libros en forma bilingüe, a pesar de la valoración positiva sobre el euskera que se desprende de la página preliminar sobre el autor, reside en la escasez de lectores en esta lengua, dentro de la propia Euskalherria. La prioridad, por tanto, es concedida a la función comunicativa de la traducción: se pretende llegar, gracias al texto castellano, a mayor número de lectores vascos, considerando que pertenecen a la misma cultura y nación también aquellos que son incapaces de leer en euskera. No se puede descartar que algunos lectores del resto de la CIE hayan accedido a la obra, como podría ocurrir con cualquier otra, pero la cantidad (sobre todo entre la infancia y la juventud) hubo de ser muy reducida, ya que el libro no se distribuyó sistemáticamente fuera de la Euskalherria. De ahí que, al destinarse texto fuente y texto meta al mismo mercado, consideremos la traducción como intra-sistémica.

Otro tanto se puede decir de *Martintxu: Gari-Artoen haziak = Las semillas de trigo y maíz*, cuento autoeditado por Txadon (seudónimo de Joseba Euba Zúñiga, 1980). Desconocemos el nombre del traductor, probablemente el propio Euba, y la dirección de la traducción. Ahora bien, esta obra inicia la serie “Martintxu”, de carácter bilingüe, que publicará en los años siguientes el Banco de Bilbao. Poniendo en relación estas ediciones con la anteriormente presentada nos damos cuenta de que solo las entidades bancarias producen libros bilingües, debido a su preocupación más popularista y menos normalizadora de la lengua. En cualquier caso, lo que interesa aquí es resaltar el carácter intra-sistémico de la traducción, más frecuente en otros tipos de textos vascos que en la LIJ. El hecho de que *Martintxu* sea una autoedición ya muestra que se trata de un caso

¹⁸⁹ Sin tener en cuenta las reediciones de Josep M^a Espinàs (1968), comentadas en el apdo. 6.4.2.

excepcional. El carácter legendario que posee la serie de Martintxu parece exigir el texto en euskera, con función simbólica de la lengua, mientras que el texto castellano tendría una función fundamentalmente comunicativa.

Se encuentran también en el corpus cuatro obras trilingües, a juzgar por las referencias bibliográficas. Se trata de los libros que Lechuga autoeditó en Barcelona en 1980. Ha resultado imposible consultar estos libros, por lo que solo disponemos de la indicación de *Llibres en catalán*, que nos dicen que están en catalán, castellano y francés. Habría que considerar, pues, la opción de que en lugar de haber traducido todo el texto el autor hubiera utilizado las lenguas para diferentes fragmentos. En este caso no constituirían traducciones entre las lenguas de la CIE. En cuanto a la dirección de la traducción, también es desconocida, aunque al haber sido editados los libros en Barcelona cabe pensar que la lengua de partida pertenece a la CIE. En todo caso, el desconocimiento que impera sobre estas ediciones impide ofrecer más datos fiables.

4.4.2. Traducciones a un código lingüístico que carece de polisistema propio

Entran aquí “traducciones” entre dialectos de una misma lengua, o bien a una variante de otra lengua cuyo mercado y polisistema es compartido con el del texto fuente. En el primer caso se encuentran las eventuales ediciones dobles o múltiples entre los distintos dialectos del euskera, guipuzcoano y vizcaíno, incluyendo a veces también el euskera unificado. Estas traducciones no han sido recogidas en el corpus por falta de datos suficientes en los catálogos consultados: Torrealдай, por ejemplo, no especifica esta información.

Como traducciones a una variante de otra lengua que carece de polisistema propio se encuentra la colección “Condes populars”, traducción aranese de “Contes populars”, de La Galera. Se trata solo de dos obras (Joles Sennell, seudónimo de Josep Albanell, 1979c; Francesc Bofill 1979d) publicadas por la editorial catalana, que tal vez pretendía de esta manera crear un mercado paralelo, en aranés, que La Galera pudiera liderar. La iniciativa se inserta, por tanto, en la política editorial de La Galera de fomentar las literaturas periféricas de la CIE¹⁹⁰, ejerciendo un papel pionero en todas ellas. También se vincula con la reivindicación identitaria y lingüística aranese que se iniciaba por aquellos años (Alain Viaut 1987: 101). Como iniciativa editorial, sin embargo, se encuentra aislada, ya que no se registran más libros infantiles en aranés

¹⁹⁰ En VV.AA. 1988, por ejemplo, se reconoce la intención “d’ajudar les ikastoles del País Basc”.

hasta 1984, con nuevas aportaciones La Galera. La literatura para adultos en aranés tampoco era cultivada durante el período estudiado, por lo que no se puede decir que existiera un proto-sistema propio. En el Valle de Arán, aunque se hablaba la variante del dialecto gascón del occitano, entre otras lenguas, se leían mayoritariamente los libros en castellano, con alguna incursión en el catalán y en el francés. Las traducciones de “Condes populars”, por tanto, pueden ser consideradas intra-sistémicas en la medida en que la literatura catalana era leída también en el Valle de Arán. Se destinaban los “Condes populars” al mismo mercado o circuito literario catalán, aunque restringido a una parte de él. En este sentido se pueden equiparar, salvando la distancia que supone la traducción a una lengua diferente, a los libros destinados a una sola región o provincia.

4.4.3. Obras cuyos textos fuente y meta son distribuidos únicamente en el territorio de una literatura periférica

Este apartado se refiere a traducciones cuyos textos de origen y de llegada, aunque publicados en volúmenes separados, funcionan solo para un mismo colectivo de receptores. Aunque los lectores de cada uno de los textos no sean efectivamente los mismos, en principio ambas publicaciones se dirigen a todos ellos y solo a ellos, excluyendo los que se encuentran más allá del territorio más o menos delimitado. Las editoriales y los autores pueden ser los mismos, al igual que los locales de comercialización. La diferencia lingüística puede marcar dos caminos distintos en la mediación y recepción, por ejemplo si solo los profesores de la lengua periférica recomiendan la obra a sus alumnos. Sin embargo, las diferencias y límites entre los diferentes polisistemas no están bien marcados. No se puede afirmar que todas las obras de la LIJ vasca, gallega o catalana estén escritas en sus lenguas nacionales, aunque estas sean, en principio, normas de sistema. Pero tampoco se debe adscribir automáticamente una obra en castellano que solo se distribuye en Euskalherria al sistema vasco, ya que los modelos repertoriales pueden evidenciar que se inserta en la tradición del polisistema central. Debemos pensar más bien que se trata de obras de frontera, a menudo pensadas desde la perspectiva de la literatura central pero dirigidas a los receptores de una cultura periférica (esta cuestión ya ha sido comentada en el apdo. 2.3 de la parte I). La aplicación a estos casos del concepto de traducción intra-sistémica, en fin, debe ser tomada con cautela y teniendo en cuenta las particularidades de cada caso.

Lo que es evidente es que todas las traducciones de este tipo tienen su texto de origen o el de llegada en castellano, ya que es la única lengua de la CIE que convive con

las periféricas, todas ellas distanciadas territorialmente entre sí. Es, por tanto, la única lengua que podría funcionar en los polisistemas periféricos junto a las lenguas nacionales de estos.

No se ha realizado un estudio detenido en este sentido para las traducciones entre el castellano y el catalán, que podría revelar la presencia en el corpus de más traducciones intra-sistémicas. No obstante, no parece muy probable que se encuentren muchos ejemplos de traducciones intra-sistémicas de LIJ entre estas lenguas. El motivo principal es que la mayoría de las editoriales localizadas en Barcelona que publicaban en castellano distribuían sus productos por todo el territorio de la CIE. No ocurría lo mismo, por el contrario, con muchas editoriales vascas y gallegas, cuya distribución se restringía al territorio en que se hablan las lenguas nacionales, aunque sus productos estuvieran en castellano (cosa excepcional en la LIJ). Encontramos así dos ejemplos de traducciones que podrían considerarse, al menos hasta cierto punto, intra-sistémicas:

Felipito y sus travesuras es una auto-traducción del gallego¹⁹¹ hecha por la pontevedresa Emilia Estévez (1979), que también autoeditó las dos redacciones de su obra. Colaboraron con ella los tres responsables de las fotografías que complementan el texto. Se trata de una doble edición muy limitada en cuanto a difusión, ya que era la propia autora quien distribuía los ejemplares en librerías y quioscos de Vigo, Bayona y lugares próximos. A pesar del éxito que la autora afirma alcanzar con su obra, y que prueban las reediciones publicadas de cada redacción¹⁹², hoy en día no se encuentran ejemplares del texto en castellano en las bibliotecas públicas de fuera ni del interior de Galicia¹⁹³. Del texto fuente se encuentran ejemplares en seis bibliotecas de la Rede de Bibliotecas de Galicia¹⁹⁴, sobre todo de la tercera edición. Cabe pensar, pues, que la distribución fue muy limitada y prácticamente no traspasó las fronteras gallegas. Por

¹⁹¹ Según han asegurado sus familiares en sucesivas conversaciones telefónicas de mayo de 2006, puesto que en los libros no se encuentra ninguna indicación sobre la dirección de la traducción.

¹⁹² El catálogo del Centro Superior Bibliográfico de Galicia registra dos ejemplares de 1979 indicando que se trata de la segunda edición, pero no es posible consultar los volúmenes. La tercera edición es de 1984 para las dos lenguas. En 1987 *El Paisaje* publicó la cuarta edición en castellano.

¹⁹³ Un ejemplar de 1987 en la Biblioteca de Castilla y León es el único que se encuentra en los catálogos accesibles desde *Travesía: Travesía*. Madrid: Ministerio de Cultura. «Bibliotecas y catálogos» [en línea] <<http://travesia.mcu.es/portulano.asp>> [Consulta: 7 abr. 2006].

En la Rede de Bibliotecas de Galicia y en las bibliotecas asociadas al Proxecto Meiga solo se encuentra un ejemplar en la Biblioteca Pública Municipal de O Rosal: *Proxecto Meiga*. Santiago de Compostela: Centro Superior Bibliográfico de Galicia. <<http://www.opacmeiga.rbgalicia.org/Portada.aspx>> [Consulta: 16 may. 2006].

¹⁹⁴ En la Biblioteca Pública del Estado de Ourense, en la Axencia L.M. en Mañón, en el Centro Superior Bibliográfico y en las municipales de Boiro, Pobra do Caramiñal y Brión (Rede de Bibliotecas de Galicia. *Catálogo colectivo* [en línea]. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia <http://catalogo.rbgalicia.org/search*gag~S31> [Consulta: 10 nov. 2006]).

tanto, la traducción pudo responder a un intento de alcanzar mayor difusión y prestigio, teniendo en cuenta la diglosia lingüística de la época y la posición central del polisistema castellano. Tal vez por eso la autora no mencionó que se trataba de una traducción. Aunque los receptores potenciales de esta obra eran los mismos para las dos redacciones¹⁹⁵, encontramos aquí elementos ausentes hasta entonces en la LIJ gallega pero no en la castellana (ver apdo. 5.3.1), lo que nos hace pensar que la obra fue pensada desde la tradición de la literatura central. El carácter intra-sistémico de esta traducción, por tanto, es solo una visión parcial de una situación más compleja.

El último caso de posibles traducciones intra-sistémicas se encuentra en “Ikusi makusi”/“Ve, Ve”, una colección que Lur (Hordago) publicó en doble edición en euskera y castellano, pero solo distribuía en la Euskalherria. Aunque muchas de estas obras recogen cuentos clásicos, otras parecen ser textos de origen en lengua vasca. La colección se creó como método de enseñanza del euskera, acompañada de una guía pedagógica e incluyendo en los libros páginas en blanco y negro destinadas a ser pintadas por los niños. El texto, por tanto, tenía una finalidad educativa primordial. En cambio, la traducción castellana fue un añadido pensado por la editorial con motivaciones exclusivamente económicas, a fin de ampliar el número de ventas incluso dentro del mismo marco territorial¹⁹⁶. La traducción, pues, puede considerarse intra-sistémica, en tanto que tiene su origen en el polisistema vasco (muy vinculado con el sistema educativo) y se destina al mismo colectivo de receptores que su texto fuente. Posteriormente, desde 2001 Erein reedita la colección con el nombre de “Behin batean”, pero solo en euskera, puesto que ya el mercado vasco se ha ampliado considerablemente.

De cualquier modo, son muy pocas las traducciones de LIJ del período estudiado que se podrían denominar, y no de manera categórica, intra-sistémicas. Esto es así porque en las culturas periféricas se pretende hacer de la lengua nacional una norma de sistema, a fin de conformar un polisistema periférico propio fácilmente diferenciable del central.

¹⁹⁵ Es probable que la traducción castellana la compraran turistas no gallegos al mismo tiempo que adquirirían las guías histórico-turísticas de la autora, pero carecemos de estos datos que en cualquier caso podemos suponer de alcance limitado.

¹⁹⁶ Estas declaraciones fueron realizadas por Iñaki Mugica, de la editorial Lur (Hordago) en conversación telefónica del 6 mar. 2006.

4.5. Tipos de ediciones

A continuación se presentará una panorámica general del corpus de traducciones, siguiendo una clasificación según el tipo de edición. Este criterio se ha escogido porque puede sugerir por sí mismo las motivaciones que los productores tenían para publicar las traducciones. Se intentará así explicar la génesis de las obras que conforman el objeto de estudio principal de esta tesis.

Para empezar hay que decir que la mayoría de las traducciones del corpus han sido publicadas por la misma editorial que la del texto de partida, con posterioridad o simultáneamente: en ediciones dobles (en dos lenguas) o múltiples (en tres o más lenguas). En otras ocasiones intervienen dos o más empresas para coeditar los libros en dos o más lenguas. Finalmente se encuentran las traducciones importadas, publicadas con posterioridad al texto de origen por una editorial diferente. Unos y otros tipos de publicación recurren al proceso de traducción en sí, pero su funcionamiento en el mercado y las motivaciones que los justifican pueden ser diferentes.

En general, las traducciones entre literaturas de la CIE del período 1940-1980 aparecen tanto en colecciones propias como en las que combinan este tipo de traducciones con otras procedentes del exterior de la CIE (clásicos de LIJ, cuentos populares...), o con creaciones propias. Las colecciones que solo se dedican a traducciones de la CIE pueden recoger obras de uno o varios autores; pueden ser traducidas al completo en una misma dirección o variar las lenguas de partida, aunque mayoritariamente traducen del catalán al castellano y viceversa. Esta variedad en el repertorio de autores y número de lenguas fuente aparece en todos los tipos de traducción que se presentan seguidamente. Se demuestra así que, en ocasiones, las traducciones de la CIE poseen una dinámica propia, mientras que en otros casos son tratadas como cualquier traducción. Se exponen ahora, pues, las diferencias principales entre estas dinámicas, analizando su incidencia en el ámbito español durante el período estudiado.

4.5.1. De la misma editorial

Las traducciones publicadas por la misma entidad que el texto de partida suelen ser exportaciones o productos de editoriales biliterarias. Se podrían denominar así, de manera general, algunas empresas cuya adscripción a una sola literatura nacional resulta difícil. En realidad son biliterarias todas las editoriales que publican en dos literaturas. Sin embargo, a fin de mantener la diferencia entre exportaciones e importaciones dentro

de la CIE, conviene restringir el término para aquellas empresas que publican indistintamente textos de origen en dos polisistemas, mientras que las que se limitan a traducir sus propios fondos para una segunda literatura tendrían la adscripción a la primera de ellas. De esta forma, cuando hablamos de editoriales o agentes castellanos nos referimos a aquellos que producen o consumen textos de origen únicamente en lengua castellana, aunque se encuentren en Cataluña y traduzcan sus producciones a otras lenguas de la CIE.

Las editoriales biliterarias en el sentido restringido son empresas domiciliadas en Barcelona que publican indistintamente traducciones simultáneas del castellano al catalán y viceversa, o bien de las que se desconoce la dirección de sus traducciones. Se encuentra en este caso la editorial Juventud, que mantiene hasta la actualidad su denominación Joventut para algunos libros en catalán, para la página web con su catálogo en catalán, etc. En el registro del ISBN, sin embargo, todas las publicaciones se atribuyen a Juventud. En el período estudiado indica a menudo el nombre del traductor en la propia obra, pero produce indistintamente traducciones en ambas direcciones. No se podría adscribir, por tanto, esta editorial a una sola literatura, ya que funciona en ambas y en ambas es reconocida (García Padrino 1992: 520, Valriu 1994: 90), alcanzando así la binacionalidad. Otros ejemplos de editoriales biliterarias en sentido restringido son Teide, Pomaire, Artigas...

Pues bien, cuando es una misma entidad editorial (biliteraria o no) la que publica de forma simultánea un texto de partida y su traducción las motivaciones para tal comportamiento suelen ser económicas: los costes de edición se amortizan al mantener el mismo material gráfico para dos o más ediciones en que solo cambia el texto, normalmente de corta extensión. No se pueden ofrecer datos exactos sobre las traducciones del corpus debido a que se desconoce el año de publicación de algunas de las obras, pero en general se puede afirmar que la edición simultánea ronda el 80 %. Tan alto porcentaje indica que los productores no suelen tratar las traducciones procedentes de una misma CIE como cualquier otro tipo de traducciones, seleccionándolas por su adecuación a la línea editorial de la empresa o a las necesidades del polisistema meta. Por el contrario, el hecho de que existan tantas traducciones entre literaturas de una misma CIE responde a estrategias comerciales, facilitadas por la convivencia de lenguas, el marco legal común, etc. Estas estrategias ya han sido mencionadas en otros apartados: la compra de derechos para todo el ámbito español, la creación de colecciones paralelas cuyo coste adicional es reducido...

Muchas de estas ediciones son simultáneas a su texto de partida. Denominamos aquí traducción simultánea a aquella que se edita el mismo año que su texto de origen, normalmente puestas a la venta ambas ediciones simultáneamente. Esta práctica tiene la ventaja para las editoriales de que reduce esfuerzos y costes de producción, al realizar el proceso una sola vez para dos ediciones similares. La reducción de costes se produce especialmente en el material gráfico, utilizable en ambas ediciones, y resultaba más importante en el período estudiado: el proceso mecánico de fotocomposición e impresión era más costoso y complejo que el proceso actual, ya digitalizado (Verdugo 1998: 41). Para los consumidores, por otra parte, la traducción simultánea permite escoger libremente entre dos redacciones de una misma obra, en caso de que estas pertenezcan a dos literaturas en convivencia. Esta práctica mantiene además la actualidad de la obra, ya que la traducción se edita al mismo tiempo que la primera aparición pública del texto de origen. Por contrapartida para editoriales y consumidores, el hecho de que la obra no funcionara con anterioridad en ningún polisistema hace más difícil predecir la respuesta de los consumidores. Esto es, para las editoriales supone mayor riesgo que publicar traducciones de obras exitosas en mercados próximos o similares. Para los consumidores supone un riesgo mayor de que la obra no satisfaga efectivamente sus expectativas, ya que no viene abalada por los lectores de otros sistemas. En este sentido la traducción simultánea funciona como un texto original.

Un caso especial de traducción simultánea lo constituyen las ediciones bilingües, ya comentadas en el apdo. 4.4.1, por lo que no nos extenderemos más sobre ellas.

4.5.1.1. Edición doble

Como ya se ha indicado, las ediciones dobles son las que realiza una sola editorial publicando simultáneamente dos redacciones de una misma obra: normalmente un texto de origen y su traducción, pero pueden ser también dos traducciones. Por falta de datos precisos para la mayoría de los casos, aquí serán consideradas ediciones dobles aquellas en que ambos textos obtienen el depósito legal en el mismo año, aunque se sabe que en algunos casos la venta de la traducción se iniciaba unos meses más tarde. Esto ocurre sobre todo con las novelas, en que el proceso de traducción exige un tiempo considerable y la impresión simultánea del material gráfico para dos redacciones no resulta tan importante. Así, frente a las dobles ediciones (estrictamente simultáneas) de álbumes ilustrados que realizaba La Galera, sus colecciones “Els grumets de La Galera”/“Los grumetes de La Galera” salían a la venta con unos meses de diferencia

entre sí (VV.AA. 1988). Tampoco se puede descartar en esta práctica la intención por parte de las editoriales de favorecer el texto de partida, que no tendrá que competir con su traducción durante los primeros meses.

En el corpus de obras se encuentran muchas ediciones dobles que se extienden a lo largo de todo el período analizado, sin faltar ni un solo año desde 1963: por ejemplo las colecciones “Jardín de infancia”/“Jardí d'infants” de Juventud, “Yo”/“Jo” de Bruguera o “Títeres”/“Titelles” de Juventud. Mantienen siempre los mismos paratextos (idénticos o casi idénticos) para las dos publicaciones. Casi todas son traducciones entre el catalán y el castellano, constituyendo cerca del 85 % de las traducciones entre estas lenguas. Son publicadas principalmente por editoriales afincadas en Barcelona que distribuyen sus productos por todo el territorio español. Esta dinámica, presente ya antes de la Guerra Civil, se ha generalizado en la LIJ catalana. Para las editoriales catalanistas la doble edición constituye un recurso para obtener unos beneficios económicos muy superiores, ya que el mercado de la literatura castellana es mucho más amplio que el de la catalana. Conviene no olvidar que el coste de producción adicional que supone una edición doble de un álbum ilustrado no es muy superior al de la edición simple (Fernández-Pacheco 1995: 390). De esta manera, las dobles ediciones de estos libros permiten obtener, con un coste adicional no muy elevado, unos beneficios muy superiores. Tales motivaciones llevan a los productores a traducir textos de todo tipo, desde los más periféricos hasta los más canónicos¹⁹⁷.

En algunos casos los beneficios de la traducción castellana podrían resultar necesarios incluso para sufragar los gastos de la edición catalana (VV.AA. 1988), ya que en los años 60 el mercado de la LIJ catalana era todavía muy reducido¹⁹⁸. Esto indica, por tanto, que los objetivos de las editoriales catalanas de estos años no eran exclusivamente económicas, sino que la defensa de la lengua y la cultura catalana, así como cierta ideología pedagógica, contaba entre sus motivaciones. Al mismo tiempo, la publicación castellana de sus obras constituía (y aún hoy sigue constituyendo) una manera de difundir la literatura catalana (en traducción), de promocionar a sus escritores e ilustradores, controlando en todo momento la imagen que se ofrece de ellos a través de todo el proceso de traducción (normas preliminares, inicial y procedimentales). Se

¹⁹⁷ La colección más canónica de todo el corpus es “Los grumetes de la Galera”, producida en edición doble. Es también la que contiene los títulos más reeditados, lo cual indica que canonicidad y popularidad se conjugaron en esta colección. De hecho, sus títulos son los que más han llegado a nuestros días de todo el corpus, mientras que la mayoría de los libros traducidos hasta 1980 dejaron de editarse hace tiempo.

¹⁹⁸ Verdugo (1998: 67) señala que las tiradas medias de libros en catalán (de todo tipo) eran de 1.760 ejemplares en 1965, mientras que en castellano ascendían a 5.152 ejemplares.

encuentra en este caso Ediciones La Galera, que suele indicar el nombre del traductor y a veces también la lengua de origen. De esta forma hace patente que casi todas sus ediciones dobles son traducciones (a veces las denomina versiones) del catalán al castellano. Por este motivo, y por su implicación con el nacionalismo cultural catalán¹⁹⁹, La Galera suele ser identificada como una editorial catalana; es decir, pertenece a la literatura nacional catalana.

Desde los años 70 editoriales castellanas como Timun Mas y Pomaire se incorporan también al mercado de la LIJ catalana a través de las ediciones dobles. Este fenómeno se produce ya en el período democrático, sobre todo a partir de 1978, cuando el mercado de la LIJ catalana ya estaba libre de la censura, consolidado y en plena expansión. Los motivos para esta inmersión parecen ser, pues, fundamentalmente económicos, ya que la apertura de un nuevo mercado para las editoriales suponía ampliar el número de ventas. Con anterioridad estas editoriales vendían sus productos (en castellano) en el territorio de lengua catalana, pero desde el punto de vista del polisistema literario catalán eran no-traducciones, esto es, productos ajenos a dicho polisistema. Así, por ejemplo, las obras en castellano no eran consideradas cuando un profesor quería recomendar un libro en catalán, cuando un padre pretendía que su hijo leyese en catalán o cuando un bibliotecario encargaba libros catalanes para la biblioteca. Por el contrario, al ser traducidos los libros castellanos ya podían entrar en estas selecciones, con lo cual se ampliaba el número de ventas de la editorial. Al mismo tiempo se mejoraba la imagen de la empresa (mostrando el respeto por la diversidad lingüística), se ampliaba la difusión de la literatura castellana, se controlaban las imágenes de esta cultura, etc.

Lo que tradujeron por estos años las empresas castellanas al catalán solía ser una pequeña parte de sus fondos en castellano. No perdían, por lo tanto, su adscripción nacional, aunque entraban a formar parte también (con reconocimiento o no) del polisistema catalán. Estas editoriales se ubican mayoritariamente en Barcelona, hecho que se explica, por una parte, porque la mayoría de las editoriales de España especializadas en LIJ durante este período se encontraban en esta ciudad (Cendán 1986: 44). Por otra parte, tal ubicación geográfica permite a los productores conocer mejor el mercado catalán, facilita la distribución en el mismo y la búsqueda de traductores, etc.

¹⁹⁹ La propia editorial indica que uno de sus objetivos básicos es “El servei a l’escola catalana i, en definitiva, el servei a la cultura del país” (La Galera 2006).

De ahí que aún hoy quieran conservar tal ubicación²⁰⁰, a pesar de tener instalaciones en otros lugares (Gasol 2002: 136). Desde Madrid solo se exportaron tres obras del corpus en edición doble: *El treball d'en Pere* (Raventós 1967), *Els conillets alegres* (1979) y *La Constitució per a tots* (Armonía Rodríguez 1980). La primera de estas obras, de temprana publicación, tal vez demuestra que la estrategia de la doble edición castellana/catalana aún no resultaba adecuada para las editoriales madrileñas, ya sea por la dificultad de la distribución y la promoción, ya por el reducido campo del mercado catalán del momento, o por su desconocimiento por parte de los agentes madrileños. De ahí que la iniciativa careciera de continuación.

El mecanismo de la doble edición constituye en otras ocasiones, como ya se ha comentado, un medio de alcanzar la binacionalidad de los productores (escritores, ilustradores, editoriales...). En tal caso, la defensa de la cultura propia pasa a un segundo plano y lo que se obtiene es la pertenencia de los autores y las editoriales a dos literaturas nacionales. De esta manera, la aceptación en ambas puede ser mayor, sobre todo cuando los consumidores no conocen la existencia del otro texto. El resultado consiste, por tanto, en un mayor prestigio, difusión y volumen de ventas en ambas literaturas. Para obtenerlo es frecuente que se oculte el nombre del traductor y el origen de las traducciones, de manera que cada texto parezca un original. Especialmente habitual es este recurso ante las auto-traducciones, que funcionan como textos de origen (ver apdo. 6.5.3.1 de la parte I) y por tanto adquieren con mayor facilidad el reconocimiento binacional. Tampoco extraña, desde esta óptica, que algunas editoriales de la literatura nacional catalana publiquen dobles ediciones de textos de origen castellano, o viceversa. El origen de los textos en estos casos no es muy relevante.

Algunos productos de las editoriales ya mencionadas en este apartado han obtenido cierto grado de binacionalidad, que se demuestra al ser incluidos en estudios sobre la literatura meta, sin ninguna referencia a este carácter de traducción. Por ejemplo, la colección “Teatro, juego de equipo” de La Galera comprende fundamentalmente traducciones del catalán al castellano. Sin embargo, algunas de ellas son citadas por Bravo-Villasante (1985b: 273) sin mencionar el origen de las obras.

Prácticamente todas las dobles ediciones del corpus son en catalán y castellano. Esto se explica por el escaso desarrollo que habían alcanzado los sistemas de LIJ gallega y vasca, al menos hasta finales de los años 70. El mercado era, por tanto, muy

²⁰⁰ La búsqueda de subvenciones para la edición catalana puede ser otro motivo, ya que la sede en territorio catalán es una de las condiciones para acceder a la convocatoria de la Generalitat de Catalunya.

reducido, y no compensaba económicamente a las editoriales castellanas que ya vendían sus productos en lengua castellana. En cuanto a las editoriales gallegas, no traducían sus obras, por una parte por motivos de defensa de la lengua y la cultura propias. Por la parte económica, para evitar la competencia en el propio territorio, por no hallarse presentes las editoriales en el mercado de ámbito estatal, y tal vez también por falta de recursos para acometer una doble edición que cubra un mercado tan amplio como el de la literatura castellana. De este tipo solo encontramos el caso de la auto-traducción *Felipito y sus travesuras*, ya presentado anteriormente.

La situación vasca es ligeramente distinta, debido tanto a la potencia de su industria editorial desde los años 70 como a la escasez de lectores y hablantes en euskera, que hacía que muchas de las obras publicadas en Euskalherria fueran en castellano. Aunque en el sistema de LIJ se pretende formar un lectorado en euskera, se crean también unas pocas ediciones dobles que facilitan la amortización de los gastos de edición: la enciclopedia “Fher Junior”/“Jakintza Bideak” (cuyo texto fuente, en castellano, fue más difundido incluso en el territorio vasco) y la ya comentada colección “Ikusi makusi”/“Veo, Veo” de Lur (Hordago).

La ausencia de ediciones dobles entre dos literaturas periféricas se explica por la especialización, en un solo mercado, que tienen muchas editoriales en estos polisistemas. En caso de que amplíen su radio de acción es más frecuente que lo hagan hacia la literatura central, que ya conocen por la convivencia que se da entre ellas y que es mucho mayor en términos cuantitativos. Así se explica que las ediciones dobles o múltiples de LIJ en la CIE del período analizado (y tal vez de todos los períodos hasta ahora) incluyan siempre la redacción castellana.

También existen las dobles ediciones compuestas por dos traducciones de una obra publicada anteriormente. Esta práctica fue muy recurrida en la LIJ de estos años para las traducciones castellana y catalana de obras exteriores a la CIE. Juventud destacó en este sentido, pero también Hymasa, Laia y otras editoriales utilizaron el recurso. Sin embargo, solo se encuentra un caso de este tipo de una obra perteneciente a la CIE, dentro del período analizado. Se trata de *Espantallo amigo. Noveliña pra nenos... e pra grandes* (Neira Vilas 1972 TO), traducida al catalán y al castellano un año después de la publicación de su texto fuente. El hecho de que no haya más publicaciones de este tipo se debe a que las ediciones dobles eran casi exclusivamente castellano-catalanas, y las traducciones del gallego y del euskera durante este período son escasísimas. En cuanto a la elección del título gallego, se debe tanto a la

popularidad que había alcanzado su autor, Neira Vilas, como a la voluntad de La Galera de seguir colaborando con las literaturas periféricas de la CIE. Encuentra así la editorial una manera de aprovechar la incursión anterior en la LIJ gallega, al tiempo que la promocionaba más allá de sus fronteras. La decisión de realizar la doble edición es automática en los libros de la colección “Nous horitzons”/“Nuevos horizontes”.

Por otra parte, cabe comentar que la publicación simultánea de las mismas obras en dos literaturas, con idénticos paratextos y estrategias favorables a la adecuación, favorecen una aproximación mayor entre los sistemas implicados. Esto es, los nuevos modelos llegan al mismo tiempo a las dos literaturas, permitiendo un desarrollo paralelo que, con frecuencia, se comparte igualmente con nuevas ediciones dobles. El ejemplo más evidente es el modelo propuesto por la colección “Teo descubre el mundo”/“En Teo descobreix món”, que se introduce en las literaturas castellana y catalana simultáneamente. En los siguientes años será reproducido, con sus variantes, por las colecciones de otras editoriales, también en doble edición: “Los Mecs”/“Els Mecs” de Pomaire, “El hombre y la naturaleza”/“L’home i la natura” de Hymssa... Así el modelo se desarrolla paralelamente en ambos sistemas.

4.5.1.2. Edición múltiple

La única diferencia entre esta práctica y la anterior consiste en el número de redacciones que se publican simultáneamente, ya que en este caso es superior a dos. No existe, por tanto, diferencia teórica entre la edición doble y la edición múltiple. Sin embargo, cuando tratamos de CIEs estructuradas en torno a un único polisistema central, la diferencia entre ambas prácticas es significativa. Ya se ha explicado que las ediciones dobles incluyen siempre, en el corpus analizado, la redacción de la literatura central. La inclusión de una traducción adicional supone, pues, un cambio significativo cuando los productores proceden de uno de los polisistemas periféricos.

En el corpus de obras a analizar se encuentran algunas ediciones múltiples, en un número muy inferior al de dobles ediciones. Los móviles principales de este tipo de publicaciones parecen ser económicos, ya que de esta manera la editorial amplía su radio de acción y se instala en unos mercados que todavía se están configurando, pero cuyo ritmo de crecimiento, en el caso del sistema vasco, es acelerado.

La primera editorial que recurre a las ediciones múltiples es Ramón Sopena, que después de una larga experiencia en el polisistema castellano presenta su colección más emblemática, “Los tres patitos”, también en catalán (“Contes il·lustrats Sopena”) y

euskera (“Margo-ederdun ipuiak”). La selección de los textos traducidos no es automática, ya que para las colecciones catalana y vasca se traducen solo algunos de los títulos de “Los tres patitos”. Ni siquiera coincide la selección de “Contes il·lustrats Sopena” y “Margo-ederdum ipuiak”. Al principio se hacen algunas ediciones múltiples de textos reeditados en castellano, pero desde 1977 se incorporan también nuevos títulos a la colección. Este comportamiento demuestra la rentabilidad de las ediciones múltiples, al menos para libros de bajo coste como estos, de pequeño formato, encuadernación en rústica y policromía en hojas alternas.

De mayores costes son los álbumes de cómic que Abadia de Montserrat, una editorial catalana, presenta en castellano (colección “Serviola”), euskera (“Panpina”) y catalán (“L’ocell de paper”), aunque a distintos ritmos y con una selección de títulos no siempre coincidente. De hecho, solo uno de los volúmenes que tienen su origen en la CIE aparece durante este período en edición múltiple para las tres colecciones: *La roda: una aventura de Bibi i Tobi/La noria: una aventura de Bibi y Tobi/Gudu Garratza: Handi eta Lodi* (Miquel A. Sayrach 1974). El caso, de cualquier forma, es similar al de Ramón Sopena, ya que se muestra como una manera de ampliar mercados y, por tanto, aumentar los beneficios económicos. El hecho de que se trate ahora de una editorial catalana resulta significativo de la estrecha relación que mantenían, durante el período analizado, las literaturas vasca y catalana, aunque solo los editores de esta última producían traducciones al euskera y no a la inversa.

El tercer caso de edición múltiple lo presenta La Galera, la entidad que cuenta con más ediciones dobles durante este período. Se trata de las dos traducciones al aranés, ya comentadas, que se encontraban también en catalán y castellano. “Condes populars” posee, frente a las muchas obras de la colección catalana homóloga, dos únicos títulos. Se publicaron en 1979, cuando comienzan a desarrollarse los sistemas de LIJ de las literaturas periféricas. Es también el año en que comienza esta colección en gallego, lo que animó a La Galera a realizar una traducción más. Los dos cuentos son seleccionados de entre las seis novedades de 1979 que presenta la colección catalana, teniendo en cuenta únicamente los procedentes de la CIE. Se escogieron *Eth doanèr e es cerides* (Sennell 1979c), tal vez por la canonicidad del autor, y *Eth Dragon de Banhòles* (Bofill 1979d), cuyo elemento central, el dragón, simboliza la cultura catalana. La selección, pues, parece hecha según los intereses de La Galera, entre los que se encontraba la promoción de la cultura catalana, y no desde la perspectiva de los araneses.

Finalmente, se presenta en edición múltiple *Ona i Ori: un dia a l'escola* (Escuela Roure-Mallorca 1978 TO), incluyendo en este caso las cuatro lenguas oficiales de la CIE, según se indica en los créditos. Esta obra está firmada por el Colectivo Pedagógico de Padres y Maestros de la Escuela Roure-Mallorca de Barcelona, por lo que podemos pensar que sus motivaciones eran fundamentalmente pedagógicas. La editorial 7 ½ que realiza la edición múltiple es una empresa desconocida, de la que no he logrado encontrar ninguna otra referencia. De las distintas redacciones de la obra resulta muy difícil encontrar ejemplares, lo que indica que la difusión de estos libros fue muy limitada. La distribución debió de resultar difícil desde Barcelona, y de ahí que este caso haya sido esporádico y totalmente carente de continuidad.

Podemos afirmar, pues, que el sistema de edición múltiple fue ensayado de manera esporádica por diversas editoriales, sin continuidad durante los años estudiados. Posteriormente lo utilizaron editoriales como Argos Vergara desde 1982 (para las cuatro lenguas oficiales), y hoy en día resulta habitual en las grandes casas o grupos editoriales. Valga aquí el ejemplo de Edebé, que publica simultáneamente algunas de sus obras en castellano, catalán, gallego (editorial Rodeira), euskera (Giltza) y valenciano (Marjal).

4.5.1.3. Traducción posterior

La situación cambia cuando hablamos de traducciones publicadas con posterioridad a sus textos de origen. En este caso las obras ya han funcionado en otro polisistema, y la recepción obtenida suele constituir un indicador decisivo a la hora de seleccionar el texto a traducir. También puede ser que los editores hayan planificado, previamente, editar la traducción uno o dos años después que su texto de origen, con la intención de priorizar este último frente a un polisistema, normalmente el más periférico, al que conceden menor importancia. Tal práctica se asemeja mucho a las ediciones dobles, tanto más cuanto más corto sea el período de prueba en el mercado del texto fuente. Cuando la distancia temporal se prolonga, por el contrario, la diferencia resulta ya muy significativa, puesto que entonces los editores seleccionan las obras conociendo mejor la recepción obtenida en un polisistema adyacente.

Hyma, RM, Interediciones J.M... editan algunas traducciones con un año de diferencia en relación al texto de origen. Se trata casi siempre de traducciones del castellano al catalán, que de esta manera conceden cierta primacía a la literatura central. Con todo, el funcionamiento de estas traducciones es, como se ha señalado, similar al de

las dobles ediciones, especialmente cuando la editorial se considera bilingüe y los textos no manifiestan su condición de traducciones, como ocurre con los cuatro libros recortables de Ramón Sabatés que Hyma publica en 1977 (en castellano) y 1978 (catalán).

En los sistemas vasco y gallego las editoriales foráneas no se apresuraban a publicar las traducciones de sus obras inmediatamente, debido a las consecuencias del carácter emergente de estos sistemas: escasa demanda, dificultad lingüística en el caso del euskera y uso de las no-traducciones castellanas. Así pues, existen muy pocas traducciones de este tipo en los sistemas de LIJ vasco y gallego, y cuando aparecen suele ser después de haberse publicado ya las traducciones catalanas.

Timun Mas, Ramón Sopena, Ajax y Altea son algunas de las editoriales que publicaron traducciones de sus obras dentro de la CIE con más de un año de diferencia.

Timun Mas publica la colección “Teo descubre el mundo” simultáneamente en castellano y catalán, uno o dos años más tarde en euskera y solo desde 1982 también en gallego. Este ritmo de publicaciones evidencia, además del gran éxito alcanzado por la colección²⁰¹, el estado de la LIJ en cada polisistema. Esto es, Timun Mas solo se decide a traducir sus obras una vez que el mercado de LIJ en euskera y en gallego es lo suficientemente amplio como para acoger su colección de mayor éxito. No traduce a estas lenguas, sin embargo, otras series que estaban en catalán pero no alcanzaron tanta popularidad, como “Nico y Ana quieren ser” o “Los Mecs”.

La editorial Ramón Sopena selecciona solo algunos de los títulos de su colección “Tres patitos” para publicarlos posteriormente en las correspondientes colecciones catalana y vasca. De esta manera se realiza una selección más meticulosa y adaptada a cada sistema.

Esta forma de selección es evidente en las tres traducciones que Ajax realiza al catalán, escogidas entre las muchas leyendas españolas que había publicado. El criterio de selección es aquí el origen de las leyendas, ya que solo se traducen las más arraigadas en la cultura catalana: *La Moreneta* (1957) y *El pont del diable* (Santos Díaz 1959). Las motivaciones culturales, pues, guían la selección en las traducciones²⁰².

La editorial Altea publica entre 1974 (fecha de su fundación) y 1980 más de cincuenta libros infantiles en castellano, casi todos divulgativos. Sin embargo, solo dos

²⁰¹ De *Teo en barco* (Capdevila 1977c TO), por ejemplo, se hacen nueve ediciones entre 1977 y 1987. Hoy en día algunos de los nuevos títulos de esta colección siguen contando entre los libros más vendidos por la editorial, según se anuncia en su página web (Timun Mas 2006).

²⁰² Bassa (1994: 293) vincula la labor del editor Miguel Salvatella con la “resistència cultural catalana”.

colecciones se traducen en este período a las otras literaturas de la CIE. Una de ellas es la serie blanca de la “Primera biblioteca Altea”, que había alcanzado un gran éxito²⁰³ y había sido traducida a otras lenguas: alemán, italiano, francés e inglés. No obstante, solo las traducciones catalanas son realizadas por Altea en 1980, cuando ya los libros habían obtenido un gran éxito en euskera y se encontraban también en gallego. Esto evidencia que los intereses de Altea se centraban en ampliar su mercado fuera de las fronteras de la CIE, vendiendo en el interior solo los textos de partida de las obras. Se decide a cambiar de estrategia al ver que otras editoriales compiten en la CIE con sus propias obras.

Otro aspecto interesante en este caso es comprobar que el orden de aparición de las sucesivas traducciones es inverso al habitual: primero se publican los textos vascos, luego los gallegos y finalmente los catalanes. Esto se justifica porque las traducciones al euskera fueron realizadas por Ediciones Vascas ya en 1975; o sea, al año siguiente de su publicación en castellano. Esta premura en la traducción se puede deber tanto al reconocimiento de que ya gozaban los autores²⁰⁴ como a la novedad que supone la colección: libros divulgativos sobre ciencias naturales para los primeros lectores, ligeramente narrativos y con ilustraciones a todo color firmadas por reconocidos artistas. Este modelo, inexistente en las LIJs vasca y gallega del momento, tuvo tan buena acogida entre el público vasco que animó a los responsables de otra editorial vasca (Sendoa) a publicar la traducción gallega, ya en 1979. Al catalán, por el contrario, Altea solo tradujo cinco de los diez títulos, debido probablemente a que el modelo propuesto ya existía en la LIJ catalana desde los años 60: por ejemplo en la colección “Avui Sabreu” de Amèlia Benet, editada por Teide. De hecho, no hubo reediciones de la traducción catalana de los libros de Altea, aunque también es cierto que no las hubo en gallego. En cambio, en euskera se reeditaron en 1977, antes de haber sido traducidos a las otras lenguas. En este año apareció la serie roja de la colección, dedicada a edificios públicos, que no fue traducida a ninguna lengua de la CIE.

Entre literaturas periféricas se encuentra solo una traducción correspondiente a este apartado. Se trata de *Kim Ibilkaria* (Ivà 1975), un álbum de cómic traducido del catalán al euskera cuatro años después de la publicación de su texto fuente. Aunque la

²⁰³ De *Soy el fuego* (García y Fernández-Pacheco 1979d TO), por ejemplo, se hacen nueve ediciones entre 1974 y 1981.

²⁰⁴ Fernández-Pacheco recibió el Premio Lazarillo de Ilustración en 1973. José L. García realizaba películas infantiles. Ambos habían escrito un libro reconocido por el Ministerio como “de interés infantil” en 1975. Posteriormente recibirían otros muchos galardones.

colección vasca “Panpina” recoge muchas de las obras de “L’ocell de paper”, el ritmo de publicaciones y la selección de los textos es hasta cierto punto independiente para una y otra colección, por lo que hasta 1975 no se decide editar esta traducción. Se puede resaltar, en cualquier caso, que es una editorial catalana la que exporta a la literatura vasca y no a la inversa, debido a la diferencia en el ritmo de desarrollo de ambos sistemas.

En general, lo que predomina en este tipo de traducciones posteriores realizadas por la misma entidad que su texto de origen es la exportación. Esto es, editoriales castellanas (Ramón Sopena, Altea, Zip...) exportan sus productos a la LIJ catalana, vasca o gallega, mientras que la editorial catalana (L’Abadia de Montserrat) exporta sus productos a la LIJ vasca. También se encuentran editoriales biliterarias que traducen tanto del castellano al catalán como en sentido inverso. No se trata, pues, de traducciones planificadas según las necesidades del polisistema de llegada, sino sobre todo de iniciativas destinadas a cumplir los intereses de la editorial. Esto hace que las ediciones dobles o múltiples, las traducciones un año posteriores y las traducciones posteriores propiamente dichas, cuando son realizadas por la misma editorial, sean bastante similares entre sí y parezcan responder a unas motivaciones análogas: aprovechar los propios fondos editoriales para rentabilizar la producción del libro, ampliar el mercado, difundir y mejorar la imagen de la empresa.

4.5.2. Coedición

El sistema de coedición es muy similar al de las ediciones dobles o múltiples, pero tiene la particularidad de que son dos o más las empresas productoras que intervienen. Aunque lo habitual suele ser que participe una editorial por cada redacción coeditada, en el caso de La Galera esta empresa se encarga tanto de la literatura catalana como de la castellana, como también lo hace en las ediciones dobles. El trabajo y los costes de producción se reparten, pues, entre las editoriales participantes, según el acuerdo alcanzado, y por tanto son menores, para cada empresa, de lo que supondría una edición simple. El reparto de costes y tareas, sin embargo, puede realizarse de forma equitativa o no. De esta manera, la responsabilidad que cada entidad productora asume en la selección de textos e ilustradores, el encargo a los traductores, las decisiones en cuanto al formato, el número de obras, etc., puede variar mucho de unos casos a otros, de unas editoriales a otras en un mismo proceso de coedición.

Neira Cruz (1996: 329) define el concepto de coedición como “a colaboración entre dúas ou máis editoriais para levar a cabo a publicación dunha ou varias obras”, incluyendo los casos de “simple trasvase de dereitos de edición da editorial propietaria a outra que, compartindo formato e espírito, vai colaborar no espallamento desa obra”. Incluye aquí, por tanto, las traducciones posteriores en que se mantienen los mismos paratextos que en la primera publicación de la obra. Lo que se pone de relieve de esta manera, aunque tácitamente, es el papel de los editores en la creación del libro. Esto es, junto con el escritor y el ilustrador hay una o varias personas que intervienen en la confección de unos paratextos que se reproducen en las distintas publicaciones de la obra, y de ahí que cualquier otra editorial haya de pagar los derechos de edición con los mismos paratextos. No obstante, aquí no interesa tanto destacar en qué casos la nueva editorial ha tenido que pagar unos derechos a la primera empresa, como también ha pagado los derechos de autor, ilustrador o traductor. En este análisis interesa más deslindar aquellos casos de coedición simultánea frente a las traducciones posteriores. En el primer tipo dos o más redacciones de una obra se publican en el mismo año, y por tanto la colaboración y la responsabilidad entre las editoriales participantes puede ser equitativa. En el segundo tipo la entidad que se incorpora corre con los gastos de la nueva edición. Estudiaremos en este apartado, pues, el primero de los casos. Conviene aclarar, sin embargo, que no siempre es fácil deslindar esta forma de coedición de la otra, ya que una misma colección puede presentar traducciones simultáneas a su texto de partida junto con otras posteriores. Este es el caso de “Oyal zabal” y “Apurrak”, dos colecciones en que se coeditan algunos títulos nuevos y otros anteriores de La Galera. Además, conocer el grado de implicación de las distintas editoriales ha resultado casi imposible en algún caso²⁰⁵, debido a la falta de documentos de la época o a la participación de empresas ya desaparecidas: por ejemplo Edinorte e Interediciones JM, presentes en la colección “Lehen irakurgai”.

La coedición puede realizarse para editar dos o más traducciones de un texto publicado con anterioridad, si bien de este caso *strictu senso* no se encuentra ninguna obra en el corpus. Lo más habitual es publicar el texto de origen y su traducción o traducciones simultáneamente. En otras ocasiones la coedición se da a la hora de

²⁰⁵ A veces los datos ofrecidos por las distintas fuentes son contradictorios. Por ejemplo, la colección “Os primeiros libros dos nenos” se atribuye en el ISBN únicamente a Altea, mientras que el editor de Sendoa asegura que Altea solo cobró los derechos de edición en gallego. El logotipo de Sendoa, que sustituye al de Altea en la cubierta posterior de los libros, parece confirmarlo así, aunque en el texto se mantenga la referencia a Altea (ver apdo. 5.3.3).

reeditar una obra, por lo que la distancia temporal con respecto a la primera publicación resulta tan significativa como en cualquier traducción posterior.

4.5.2.1. Coediciones del corpus

Durante el período estudiado las coediciones en el interior de la CIE se realizaban únicamente en el sector de la LIJ (Etxaniz 1997: 234) y en algunas direcciones. Por ejemplo, apenas se encuentran coediciones entre editoriales castellanas y otras de literaturas periféricas, ya que las primeras disponían de los recursos necesarios para realizar, en caso de que estuvieran interesadas, las ediciones dobles correspondientes. Tampoco hay muchas coediciones entre la literatura gallega y la vasca, debido al escaso desarrollo de sus respectivos sistemas de LIJ. El mercado propio era suficiente para la reducida producción del período analizado.

Por el contrario, son frecuentes las coediciones entre La Galera, la prestigiosa editorial catalana²⁰⁶, y la gallega Galaxia o las vascas Elkar, Edili, Sendo y Cinsa. No es casual que las colaboraciones se establezcan entre estas parejas de literaturas: la LIJ catalana se hallaba mucho más desarrollada que la gallega y la vasca, y por lo tanto servía de modelo para estas; contaba con más prestigio y experiencia; tenía una industria editorial más avanzada para la elaboración de libros ilustrados (Roig 1996). Las editoriales gallegas no podían afrontar todos los costes de una edición simple en cuatricromía, pero el recurso a la coedición les permitía publicar este tipo de libros. También se debe esta práctica a la falta de obras propias de LIJ, especialmente en la literatura gallega, en la que no existía tal tradición hasta las primeras coediciones. En el sistema vasco la LIJ propiamente dicha producida por aquellos años también era muy escasa, con gran presencia de las traducciones o de los modelos religiosos y nacionalistas ya periclitados (Etxaniz 2000). Las coediciones con la LIJ catalana, pues, ofrecían textos actuales acordes con las tendencias literarias (por ejemplo el realismo crítico) y pedagógicas del momento. No contradecían, por otra parte, la ideología nacionalista de los grupos defensores de las culturas periféricas, ya que se aliaban con una literatura que se encontraba en situación similar con respecto a una misma cultura central. Esto vale también para la editorial catalana, que conseguía de esta manera, además de reducir los costes de producción, una mayor difusión de su literatura. Estas

²⁰⁶ A pesar de la bidireccionalidad de las traducciones realizadas por La Galera y de cierta binacionalidad alcanzada, según se ha comentado, se denomina aquí editorial catalana debido a su fuerte vinculación con la literatura nacional catalana, a su defensa de esta cultura y sobre todo a la gran superioridad numérica de sus textos de origen en catalán frente a los de otras lenguas.

coediciones tenían, por lo tanto, todas las ventajas (aunque también los inconvenientes) de las traducciones entre literaturas periféricas de una misma CIE (ver apdo. 6.2.2 de la parte I).

En cuanto a las editoriales concretas, no es extraño que sea La Galera quien represente la LIJ catalana en las coediciones, ya que ocupaba una posición central en su sistema y era la de mayor proyección exterior de entre sus semejantes, si dejamos aparte las editoriales binacionales. En la literatura gallega, Galaxia fue la iniciadora de la LIJ²⁰⁷, su empresa más activa durante el período analizado (con un 27 % de los títulos incluidos en Roig 2006a) y la que más variedad ofreció en sus traducciones. Esto es, Galaxia coeditó con La Galera tres colecciones y una obra suelta, frente a Sendoa y Sálvora que solo presentaron una colección de LIJ en gallego durante la etapa analizada.

En cuanto al sistema vasco, la colaboración no se estableció con empresas consolidadas, sino con colectivos pedagógicos que buscaron la manera de publicar los textos que les interesaban. Edili fue uno de los sellos editoriales vascos pioneros, con la coedición de dos colecciones: una de cuentos clásicos traducidos del texto puente castellano (desde 1962) y “Oyal zabal”, traducción de “Desplega vela” coeditada con La Galera. Las dificultades comerciales de esta segunda colección hicieron que Edili abandonara la LIJ vasca tras la producción de un último libro en 1972. Sendo, por su parte, tiene una vida efímera, entre los primeros años 60 y mediados de los 70. Sus únicas producciones de LIJ son las coediciones con La Galera. Cinsa fue fundada por un colectivo de profesores para crear materiales didácticos y pedagógicos (Calleja y Monasterio 1988: 152). Publicó desde 1971 textos de origen y traducciones, entre las que se encuentra la coedición²⁰⁸ de *Eguzki ibiltaria* (Aurora Díaz-Plaja 1975). Finalmente Euskal Liburu eta Kantuen Argitaldaria, más conocida como Elkar, destacaría posteriormente como editorial vasca de LIJ, pero su fundación se sitúa en los últimos años del período estudiado.

Casi todas estas coediciones son de obras escritas originalmente en catalán. Esto se debe a los motivos ya comentados, que se pueden resumir en el mayor grado de desarrollo y prestigio de la LIJ catalana durante la etapa estudiada, lo que supone una mayor capacidad de innovación repertorial en las traducciones, una mayor visibilidad, etc. Además de los textos de partida catalanes, se encuentra uno en castellano de los

²⁰⁷ Todas las obras de LIJ gallega publicadas en 1966 y 1967 pertenecen a Galaxia, excepto *Cantos de nadal, aninovo e reis* (X. M^a Álvarez Blázquez 1967).

²⁰⁸ Desconozco la responsabilidad de cada uno de los agentes editores en esta producción. La Galera se atribuye el mérito sin mencionar a Cinsa (VV.AA. 1988).

fondos de La Galera (Candel 1967 TO) y un libro gallego (Xohana Torres 1967 TO), con sus traducciones al catalán, castellano y euskera. La inclusión de este último libro en la colección “Desplega vela” (con sus homólogas) supone ya una mayor participación de la editorial gallega en la coedición, una colaboración un poco más en pie de igualdad entre las dos literaturas. La colaboración de Edili con La Galera, por el contrario, parece limitarse a las tareas derivadas de la traducción de dos obras catalanas, sin que el sistema de coedición afecte en absoluto al resultado de la colección catalana.

En cualquier caso, parece que era La Galera la que tomaba las decisiones en cuanto a la selección de obras, ilustradores, formato y otros aspectos. De hecho, todas estas colecciones coeditadas ya existían en catalán antes del acuerdo de coedición, y contienen en esta lengua y en castellano un elenco de obras más amplio que el publicado en gallego y en euskera. La Galera continúa así, también en las relaciones intersistémicas, el liderato de la LIJ catalana entre las literaturas periféricas de la CIE. Se explica de esta manera que la referencia a La Galera se mantenga en los libros en gallego y euskera, mientras que Galaxia y las editoriales vascas no son mencionadas en los libros catalanes. Se trata, en definitiva, de coediciones asimétricas, en que las editoriales participantes no se sitúan en pie de igualdad.

En donde sí pudieron intervenir las empresas del sistema meta es en la selección de las colecciones. Así, en la literatura gallega se coeditan tres colecciones simultáneamente a la primera publicación de sus textos de partida: “A galea de ouro”, “Desplega velas” y “A galea”. Se trata siempre de textos breves para los primeros lectores (aparentemente más rápidos de traducir), acompañados de grandes ilustraciones a todo color, ya que estos son los que más necesitan del sistema de coedición. La colección de cuentos populares, “A galea”, también es muy acorde con la escasa tradición de la LIJ y de literatura gallega en general, en que este tipo de relatos es relativamente abundante.

En el sistema vasco se combina en ocasiones la coedición de libros publicados por primera vez con otros que ya habían sido editados previamente en catalán y castellano. Así, la colección “Apurrak”, que en 1978 editó La Galera en solitario, con la colaboración del colectivo pedagógico Iker (Calleja y Monasterio 1988: 154), fue coeditada con Elkar desde 1980, en que se publican títulos de ese mismo año y algunos anteriores. Se traducen aquí los textos de Ollé y Lissón, publicados con gran éxito desde 1970, en las colecciones “A poc a poc” y “Poquito a poco”. Los productores vascos clasifican esta colección como libros infantiles y juveniles y no como lecturas escolares,

opción escogida por La Galera. No obstante, se observa en las traducciones al euskera en general gran preocupación por los libros de texto y las lecturas escolares, dado que la alfabetización en euskera gozaba ya de una larga tradición al final del período. De hecho, “Apurrak” obtuvo un éxito considerable (Calleja y Monasterio 1988: 157). Por otra parte, en los volúmenes de “Apurrak” incluidos en el corpus llama la atención que una editorial catalana traduzca unas obras del castellano al euskera. No es una novedad el uso de un texto puente en lengua central, pero al tratarse de adaptaciones en este caso se mantienen las referencias de autoría al texto puente (de Lissón) y no a sus textos de origen (escritos por Ollé). El hecho de que se hayan seleccionado obras de una editorial catalana y no de una castellana se debe al prestigio que en el ámbito pedagógico gozaba La Galera, editorial destacada en toda la CIE dentro del sector de los libros para los más pequeños²⁰⁹. Se demuestra así también la accesibilidad de La Galera para las editoriales y colectivos pedagógicos vascos (y gallegos) y su disponibilidad a ampliar su mercado en otros sistemas periféricos.

En la colección “Oyal zabal” se combina también la coedición simultánea de nuevos títulos con otros que se reeditan en la coedición. Pero ambos recursos se encuentran ahora diferenciados, ya que son utilizados por distintas empresas productoras. Un año después del inicio de “Desplega vela”, Edili y La Galera empiezan coeditando en “Oyal zabal” los nuevos títulos. El escaso volumen de ventas provoca que se detenga la coedición al año siguiente de haber comenzado. En 1969 y coincidiendo con la colección “Urrezko Galera”, Sendo realiza un último intento más selectivo, con dos títulos que ya habían aparecido en castellano y catalán uno y dos años antes que las traducciones vascas. En “Urrezko Galera”, coeditada también por Sendo y La Galera, se publican en 1969 dos obras de años anteriores: *La carta per al meu amic/Nire adiskidearentzat eskutitza* (Antoni Cuadrench 1969) y *Una cullereta a l'escola/Xapaburu bat ikastolan* (Ollé 1969). Al mismo tiempo que se publicaba la traducción vasca se reeditaban los títulos en castellano, y algunos también en catalán. Esto es, las traducciones vascas aportan igualmente las ventajas de las coediciones. Sin embargo, el riesgo que corren aquí las editoriales es en teoría menor al de las primeras publicaciones de una obra, pues su éxito ya se ha probado en otro polisistema que convive con el de la traducción. *Xapaburu bat ikastolan*, pese a todo, presenta ahora

²⁰⁹ Así, Tura-Soteras (1978) solo selecciona libros de La Galera para niños de dos a tres años, y para la franja etaria siguiente (para menos de seis años) muchas de las referencias siguen siendo de esta editorial.

nuevas ilustraciones en las tres lenguas, lo que supone cierto riesgo para los editores debido a la novedad de la presentación.

Eguzki ibiltaria (Aurora Díaz-Plaja 1975) es otra obra procedente de los fondos de La Galera y coeditada con Cinsa en euskera. Esta obra se compone de doce cuentos, repartidos equitativamente en cuatro grupos que se asocian con cada una de las estaciones del año. Aunque ninguno de los libros de la doble edición catalana y castellana menciona el hecho de ser una traducción, los archivos de La Galera señalan que el texto de origen es el catalán. Se trata, con certeza casi absoluta, de una auto-traducción. Lo particular de la obra es que fue publicada en tres formatos diferentes en catalán y castellano: en 1965 como colección (“La ruta del sol”) de doce volúmenes (guardados en cuatro estuches) cuyos títulos corresponden a cada uno de los cuentos; en 1971 como una colección de cuatro volúmenes, con los títulos de las estaciones del año; y en 1975 como un solo libro (VV.AA. 1988). En euskera se publica este último año, por tanto en un volumen único. Se trata, pues, de una coedición posterior en diez años a la primera publicación de la obra, tiempo en el que su buen funcionamiento en los mercados catalán y castellano, así como su utilidad en la escuela (VV.AA. 1988) pudo ser demostrado.

En 1980 se da otro caso de coedición, el único en este período que aglutina a cuatro entidades para la edición en los cuatro polisistemas de la CIE del momento. Se trata de las colecciones “El pajarito” y sus homólogas, a que ya se ha hecho referencia en el apdo. 6.4.2 de la parte I. Los cuatro libritos, ilustrados por Balzola, fueron escritos en euskera por un equipo de redactores de la editorial Erein, liderados por Lertxundi, quienes también realizaron las traducciones al castellano.

Estas colecciones anuncian un sistema de publicación múltiple que se repetirá constantemente, aunque con variaciones, hasta nuestros días. Ya se han comentado las colecciones homólogas publicadas por las diversas filiales de un mismo grupo editorial, sistema que se encuentra a medio camino entre la coedición (por tratarse de diferentes entidades) y la edición múltiple (por pertenecer todas ellas a una misma empresa). También colecciones como “La chalupa” y homólogas, que se iniciaron en 1983, han sido coeditadas para las cuatro literaturas de la CIE, aunque la editorial La Galera se encargara de dos de estas redacciones. Lo mismo ocurre en las coediciones de los Editores Asociados, que se llegaron a presentar simultáneamente en seis redacciones diferentes. Los ejemplos son, pues, numerosos, aunque cada uno tiene sus particularidades. En el período estudiado, sin embargo, esta práctica era novedosa, sobre

todo si tenemos en cuenta que los textos de partida de “El pajarito” procedían de uno de los polisistemas más periféricos de la CIE, y que las editoriales participantes eran asimismo periféricas.

Veámoslo por partes. La selección de las obras coeditadas puede justificarse por la calidad de la ilustradora, que fue la primera en recibir el Premio Nacional de Ilustración Infantil y Juvenil (1978). Antes de 1980 ya había ilustrado más de quince obras para editoriales como Doncel, Alfaguara o Aguilar, y se hallaba presente en todas las literaturas de la CIE por sus trabajos para La Galera y Altea. Hasta nuestros días es una de las autoras más reconocidas en la CIE y en el exterior, lo que hace que se encuentre presente en prácticamente todas las selecciones de los mejores ilustradores españoles²¹⁰. Visto de esta manera no resulta tan sorprendente que estas obras (poco voluminosas y de limitada repercusión crítica²¹¹, dicho sea de paso) hayan sido objeto de atención de editoriales de todos los polisistemas de la CIE. No deja de ser significativa, sin embargo, esta atención a una literatura periférica de lengua desconocida en casi toda la CIE, si bien el hipotético uso del texto castellano como puente contribuye a salvar la distancia lingüística y cultural. La brevedad de los textos, además, hace que estos pasen a un segundo plano y que no se vean como un obstáculo. Lo que priman aquí son las ilustraciones, que es la faceta más reconocida de la autora²¹².

Por otra parte, las editoriales que coeditan estas colecciones no son aquellas que cuentan con un mayor número de títulos en sus respectivos polisistemas, y mucho menos de traducciones procedentes de la CIE. Solo Erein, que publica los textos de origen de estas obras, será en el período siguiente una de las editoriales más destacadas de la LIJ vasca. Sálvora, Pròleg y Encuentro, por el contrario, eran por aquel entonces pequeñas empresas de escasa producción y repercusión crítica. Sálvora, por ejemplo, inauguró sus fondos en 1980, con esta colección de LIJ y otras cuatro obras no literarias.

²¹⁰ Por ejemplo en VV.AA. (1982: 24-25), Luis D. González (1999: 76-77) o Juan R. Alonso (2000).

²¹¹ Por ejemplo, ninguno de ellos aparece en la *Guía de autores*, Bravo-Villasante (1985a), Luis D. González (2001), etc. Se citan dos títulos en Juan R. Alonso (2000) y en la *Guía de ilustradores* de la Asociación de Amigos del Libro (<http://amigosdelibro.com/ilustradores/balzola_elorza.htm>). En otras ocasiones se alude a la colección sin mencionar títulos completos: Calleja y Monasterio (1988: 134), Cobas Brenlla (1991: 89).

²¹² En las cubiertas de estos libros aparece Balzola como autora única. En los créditos Lertxundi y Lourdes Iriondo se presentan como asesores literarios. La consulta a la editorial ha permitido aclarar la autoría de los textos ya indicada.

En resumen, la coedición de estos libros ilustrados por Balzola destaca por su particularidad dentro de una tendencia, la de la edición simultánea en cuatro polisistemas, que se consagrará en etapas posteriores. Representa el movimiento desde la periferia; es decir, parte de una literatura periférica (la vasca) y es apoyada por editoriales periféricas de todos los polisistemas de la CIE. No debemos olvidar tampoco que el sistema de LIJ es ya de por sí periférico, y que dentro de este los álbumes ilustrados de reducido volumen (en tamaño y número de páginas, como sucede en esta colección) son muy poco considerados durante esta época. Todo ello supone la ampliación de la oferta en cuanto a literaturas de origen, empresas productoras y modelos repertoriales. Esto es, los sistemas de LIJ se expanden y se amplía la difusión de aquellos que habían sido ignorados hasta entonces, como ocurre con la LIJ vasca. No obstante, hay que tener en cuenta que esta colección constituye un caso aislado en el período analizado, y esto junto con el carácter periférico de la publicación indica que el proceso de consolidación definitiva es lento; la proyección exterior de la LIJ vasca apenas se ha iniciado con estas obras.

4.5.2.2. Evolución de las coediciones

En cuanto a la evolución de las coediciones en el tiempo, se encuentran dos etapas claramente diferenciadas. La primera fase se sitúa entre los años 1966 y 1969, con las traducciones gallegas y vascas de las colecciones “Desplega vela” y “La Galera d’or”. Las cubiertas posteriores de los libros gallegos anunciaban nuevos títulos, pero la serie se interrumpió debido al bajo volumen de ventas obtenido. Las editoriales participantes deciden, pues, esperar unos años, durante los cuales solo se coedita el libro de Aurora Díaz-Plaja (1975). En 1979 se retoma la práctica de las coediciones en la LIJ vasca y gallega, en previsión de que se amplíen sus mercados con las nuevas leyes democráticas. Si vamos más allá de la época analizada, podemos observar que en 1981 y 1982 no hay coediciones entre las literaturas periféricas de la CIE, seguramente como efecto indirecto del golpe de estado fallido de 1981 (ver apdo. 4.1). Pero a partir de 1983 la colección “La chalupa” da continuidad a esta dinámica, coeditando ya las cuatro redacciones de cada libro y con una participación más equitativa de las editoriales, que continúan siendo las mismas: La Galera, Galaxia y Elkar.

Una característica común a todas las ediciones múltiples y coediciones de este período consiste en la brevedad de los textos, destinados a los primeros lectores. No es así en las ediciones dobles en catalán y castellano, en que colecciones como “Els

grumets de la Galera” o “Foc de Camp” (Tàber), entre otras, incluyen novelas infantiles o juveniles, de más de cien páginas, destinadas a lectores a partir de diez años aproximadamente. Cuando se trata del polisistema gallego o vasco, por el contrario, ninguna obra coeditada o en edición múltiple alcanza las cuarenta páginas; todos son libros con poco texto y mucha ilustración. Esto se debe, por una parte, a que son estas obras las que hacen más rentables las ediciones múltiples y las coediciones: el elevado coste de las ilustraciones se amortiza o reparte, y los gastos de la traducción son menores al ser de un texto breve. En ocasiones se encarga de la traducción un técnico de la editorial, como ocurre con María Isabel Negre, secretaria de La Galera y traductora de *La luz del faro* (María Hernández 1968) y *La Fabulosa historia de Avispado I y su carroza* (Cuadrench 1968). Por otra parte, el sistema gallego de LIJ no cuenta con novelas propiamente dichas hasta 1982²¹³, en que se inaugura la colección “Xabarín” de Xerais. Son la excepción las breves novelas de Antoniorrobes (1980) y Saint-Exupéry (1972), esta última traducida en 1972 del polisistema francés, más prestigioso que todos los de la CIE. Los responsables de las editoriales gallegas y catalanas no arriesgaron a ofrecer traducciones de novelas más extensas, que requerían tanto un traductor competente como un consumidor joven preparado para leer largos textos en gallego. Esto último resultaba especialmente difícil de conseguir, ya que la enseñanza del gallego o en gallego constituía todavía un reducto ínfimo en el conjunto de las escuelas de la Enseñanza General Básica (EGB). Hubo que esperar, pues, a que el aprendizaje del gallego en la escuela se hiciera obligatorio, lo que ampliaba considerablemente el número de lectores potenciales en esta lengua.

En cuanto a la LIJ vasca, existen novelas propias desde mediados de los años 70, gracias a la colección “Kimu” de Gero. La planificación de las traducciones se centró en las novelas clásicas de LIJ²¹⁴, ambivalentes en su mayoría, por lo que hasta 1980 no se traduce ninguna novela de la CIE. Como excepción hay que señalar *Ardo ta Ogi Martxelin* (José M^a Sánchez-Silva 1970), que se sale de los parámetros indicados tanto en la extensión (solo setenta y siete páginas) como en el año de publicación de la traducción (1970) y del texto de partida (1952 y no el siglo XIX, como la mayoría de los clásicos aludidos). Pero esta obra pertenece ya al conjunto de las traducciones realizadas posteriormente por otra editorial y no al de las coediciones.

²¹³ Podría pensarse en algunos títulos de Neira Vilas y otras obras similares, pero se trata de conjuntos de relatos con un marco común y no de novelas unitarias. Además, muchas de estas obras no fueron publicadas con paratextos infantiles o juveniles antes de la fecha indicada.

²¹⁴ Por ejemplo: Johanna Spyri (1975), Verne (1976), Lewis Carroll (1979).

4.5.3. De otra editorial

Cuando las traducciones son realizadas por una entidad diferente de la que ha publicado el texto de partida cambian las motivaciones y el proceso de selección. Esto es, los editores no pretenden amortizar costes de los libros de sus fondos y, por tanto, pueden escoger obras entre todas las que ofrecen otros polisistemas. La nueva empresa ha de comprar ahora los derechos de autor, a no ser que se trate de una obra de patrimonio común. Esto encarece la producción y hace que los editores tomen una decisión más deliberada, ya que supone una mayor inversión y mayores esfuerzos de negociación. De ahí que las obras más frecuentes en este tipo de traducciones sean las canónicas (con muy buena crítica) o las que han obtenido un elevado número de ventas. El reconocimiento a través de un premio literario también es un mérito que se suele tener en cuenta.

Por otra parte, las posibilidades de selección del texto o textos son en principio casi infinitas, ya que se amplían a todas las obras y fragmentos escritos en cualquier lengua. Las dificultades lingüísticas y de accesibilidad restringirán, sin embargo, este abanico de posibilidades a unas pocas lenguas y literaturas, sin excluir por ello las traducciones indirectas. En cualquier caso, las alternativas son siempre más numerosas que cuando se trata de traducir obras de los propios fondos, y de ahí que se pueda atribuir una mayor intencionalidad y planificación en la selección de los textos a traducir. Por otra parte, casi todas las editoriales que compran derechos de autor para realizar una traducción posterior es para publicarla en su propio polisistema, salvo que hagan una edición doble. Quiero indicar con esto que se trata de importaciones prácticamente en todos los casos, y que por lo tanto hay que considerarlas de distinta manera que las exportaciones. Las necesidades del sistema receptor deben ser tenidas ahora más en cuenta en el análisis, aunque los productores no las hubieran atendido al realizar la traducción.

No obstante, muchas de estas traducciones posteriores no se realizan tras un estudio profundo o una planificación meticulosa, entre otros motivos debido a las múltiples posibilidades que se le ofrecen a la editorial. Los productores no pueden considerar cada una de las obras susceptibles de ser traducidas, ya que son numerosísimas y a menudo desconocidas o difíciles de conseguir sin el desplazamiento a otro país. Estas barreras han sido en gran parte subsanadas por la venta a través de internet, pero durante el período estudiado no resultaba tan fácil adquirir libros de otros países. Los responsables editoriales, pues, escogen entre lo que conocen, teniendo en

cuenta a menudo la línea editorial de la empresa, amistades o preferencias personales de los productores (Nicole Dulin 1987: 648), informes de agentes literarios o de lectores de la editorial. Los contactos con empresas de otras literaturas también pueden ser decisivos, ya que sirven tanto para seleccionar las obras más adecuadas (siguiendo los consejos de los agentes foráneos) como para negociar la compra de derechos.

Así pues, la selección de los textos que finalmente serán traducidos no se realiza de forma minuciosa teniendo en cuenta todas las posibilidades, pero también se ha señalado ya que nunca esta selección es totalmente fortuita, sino que las literaturas, editoriales y obras más centrales resultan más visibles y por tanto llegan con mayor facilidad a las manos de los nuevos productores. Por ejemplo, no es casualidad que todas las traducciones posteriores del catalán al euskera publicadas por entidades vascas procedan de los fondos de La Galera, ya que esta es la editorial catalana de mayor proyección exterior, que ya publicaba también en euskera en coedición, y que se hallaba asimismo presente en la Euskalherria a través de sus publicaciones castellanas. Por lo tanto, el conocimiento, acceso y negociación con esta editorial debieron de resultar más sencillos para los productores vascos, hasta el punto de que incluso para algunas traducciones del castellano, para las que era mucho mayor el número de posibilidades de selección, se recurrió a la empresa catalana.

En el corpus de análisis, la proporción de traducciones realizadas por una editorial diferente a la del texto fuente es del 14 %. Este porcentaje es muy inferior en las traducciones al castellano (en torno al 3 %), para las que se recurría mayoritariamente a las ediciones dobles. En las traducciones al gallego el porcentaje se eleva al 43 % y en las traducciones al euskera es del 45 % aproximadamente. Estos dos últimos datos se pueden atribuir al carácter periférico de los sistemas de LIJ: ya que los productores de la literatura central prefieren vender sus libros en castellano en todo el ámbito español, son las editoriales de las literaturas más periféricas las que han de tomar la iniciativa con coediciones y traducciones posteriores. Estas últimas se distancian de la publicación de su texto de origen entre dos y veinte años. La consecuencia de tal distancia cronológica es la falta de actualización de la LIJ vasca y gallega con respecto a la evolución de su CIE, más conocida por los consumidores a través de la literatura castellana. Esto es, cuando se publica una traducción posterior al gallego o al euskera muchos consumidores ya conocen la obra gracias a la edición castellana.

Así pues, las traducciones realizadas por una editorial diferente a la de su texto fuente son posteriores a la publicación de este, ya que de otra manera sería muy difícil

el conocimiento y acceso a la obra por parte de los productores de la traducción. Se encuentran, no obstante, tres excepciones a esta regla en el corpus de análisis. Una de ellas es una traducción publicada en el mismo año que su texto de origen pero en una editorial diferente, sin que se haga referencia explícita alguna a la coedición entre las entidades responsables de las dos publicaciones. La explicación para este fenómeno se puede hallar en cierta forma de colaboración entre ambas editoriales, aunque no se mencione en los libros. Otra posibilidad es que la publicación de la traducción fuera posterior en solo unos meses, por lo que el registro señala un mismo año para las dos publicaciones. En este caso se da cierta combinación de la traducción posterior realizada por otra editorial (el proceso de selección puede ser el mismo) y la traducción simultánea, ya que el tiempo de prueba del texto de origen en su polisistema es tan corto que apenas permite observar la respuesta de consumidores y mediadores.

El libro, destacado en el conjunto de la LIJ catalana del momento, se titula *Els animals en el seu medi ambient* (Rodríguez de la Fuente 1976). Aunque las obras divulgativas sobre la naturaleza en general y sobre los animales en concreto ya estaban presentes a través de la colección “Avui sabreu”, ninguno de ellos contaba con las grandes fotografías de la sabana africana realizadas por uno de los biólogos más famosos de España. Estos dos criterios, el de la novedad del modelo y el del prestigio (hecho ya popular) del autor, debieron de ser los que decidieron a los responsables de Abadia de Montserrat a traducir la obra. Las grandes fotografías, el tema de los animales y la dedicatoria del autor a los jóvenes hicieron que esta obra se destinara a tales receptores, sin contar con que el texto presentaba un nivel de dificultad lectora mayor que el del resto de la LIJ.

La segunda obra a comentar aquí es *Monicreques: teatro infantil galego* (Dora y Pura Vázquez 1974), un conjunto de tres piezas dramáticas publicadas en gallego seis años antes que su texto de origen en castellano. La explicación puede hallarse en la lengua propia como una de las normas de la LIJ gallega. Las autoras eran de Ourense, por lo que pudieron encontrar más demanda para esta publicación que la de los textos de partida, que acabaron autoeditando en un momento de expansión de la LIJ de toda la CIE. Así pues, hasta 1980 la traducción funcionó como un original, ya que además de ocultar toda marca de traducción el subtítulo inducía a pensar que se trataba de una primera versión.

El tercer caso pertenece también al archigénero dramático, ya que las representaciones teatrales permiten conocer el texto antes de ser editado, y por tanto

decidir su publicación en la lengua de origen o bien en traducción. Se trata ahora de *Supertot* (Josep M. Benet 1975), pieza escrita en catalán y estrenada en esta lengua en 1974. Un año más tarde es “emitida, en versión castellana reducida, por Televisión Española”. Así reza la cubierta posterior de la traducción, publicada en 1975 en la colección “Teatro Edebé”, serie “Juvenil o General”, cuando todavía el texto fuente no había sido publicado. Este aparece en 1976, de la mano de Edicions 62, junto con otra obra del autor. Los motivos de la selección realizada por la editorial Don Bosco pueden encontrarse tanto en el éxito alcanzado por la obra, que al ser retransmitida en televisión había obtenido una difusión masiva, como en el carácter innovador del modelo repertorial: una combinación de la comedia musical y el cómic de superhéroes. De este se toma tanto el argumento y los personajes como algunas técnicas; por ejemplo las onomatopeyas y la inmovilización de los actores en los momentos climáticos. Lo que puede resultar desconcertante es que Don Bosco publicara solo el texto castellano y no el catalán, ya que podría haberlo hecho en su colección “Teatre Edebé per a nois i noies”. Tal vez Don Bosco no consiguió los derechos correspondientes²¹⁵.

A continuación se presentan las traducciones posteriores realizadas por una editorial distinta de la que publicó su texto de partida. El hecho de que respondan a una mayor planificación de los productores justifica que se les preste aquí mayor atención, a pesar de su número reducido. Serán clasificadas, pues, según la dirección de las traducciones dentro de la CIE.

4.5.3.1. De literatura central a periférica

Cuando se trata de traducciones del polisistema central de una CIE a uno periférico, sobre todo en casos de convivencia, el conocimiento y acceso al texto de origen por parte de los editores es mucho más fácil y directo. Los productores del polisistema periférico suelen ser también consumidores del central, y por tanto podrán realizar una selección de sus textos mucho más consecuente con las motivaciones y la planificación realizada. Las ventajas e inconvenientes de estas traducciones ya han sido expuestas en el apdo. 6.2.1 de la parte I. Parece, sin embargo, que los productores de las literaturas periféricas aceptan este recurso como una necesidad más que como una

²¹⁵ Una segunda hipótesis se basaría en la presencia en *Supertot* de un tabú para la literatura infantil: las peleas. Don Bosco podría oponerse a la publicación de esta pieza en la colección catalana, que no diferenciaba las obras infantiles de las juveniles, como si ocurría en las dos series de “Teatro Edebé”: “Teatro infantil” y “Juvenil o general”. Sin embargo, esta explicación no parece muy satisfactoria, ya que otra obra del mismo autor, en la que se presentan varios asesinatos, es publicada en la colección catalana, aunque tres años más tarde: *El somni de Bagdad* (Josep M. Benet 1978 TO).

opción deseable, por las facilidades que implica y por la exigencia de competir en el mercado con la literatura castellana. Tal hipótesis se basa en que la proporción de este tipo de traducciones es muy pequeña en la LIJ catalana y mayor en la vasca y gallega. Así, de las más de doscientas traducciones al catalán recogidas en el corpus solo treinta son realizadas por una editorial diferente de la del texto castellano. En los sistemas vasco y gallego, por el contrario, este tipo de traducciones constituyen más de un tercio de las incluidas en el corpus: treinta y tres al euskera y once al gallego. Ya hemos visto, en fin, lo difícil que resulta para un polisistema emergente alejarse de la literatura central de su CIE, así como la ambigüedad o incluso paradoja que se da en este sentido en las traducciones de la literatura central a las periféricas. No se puede afirmar, en cualquier caso, que los productores de la LIJ catalana, vasca y gallega del momento pretendieran alejarse de la CIE en general, ya que las traducciones de todos los tipos entre estas literaturas eran tan abundantes como cabría esperar dentro de una CIE. Es cierto que apenas existen traducciones posteriores publicadas por editores gallegos, pero esto se debe al precario estado de desarrollo del sistema de LIJ y no a la falta de colaboración entre las editoriales de las distintas literaturas.

Entre las treinta y una traducciones posteriores del castellano al catalán realizadas por una editorial diferente de la del texto de origen se encuentra un libro fuera de colección. Las demás pertenecen a colecciones de autores contemporáneos: “Vaillets” (veintiún títulos), “Els tres globus” (dos títulos), “Les aventures d’Òscar” (cinco títulos), “Teatre Edebé per a nois i noies” (un título) y “El Cavallet de Cartró” (un título). En las tres primeras colecciones la selección se realiza en bloque, ya que las obras traducidas pertenecen a los mismos autores: dos a Jiménez Arnalot y una a Carmen Kurtz, respectivamente. En todos los casos parece tratarse de una selección más o menos consciente motivada por el prestigio de sus autores o el modelo repertorial de las obras, lo cual no implica que todos ellos sean canónicos.

Por ejemplo, los libritos troquelados de Arnalot pertenecen a un modelo repertorial muy poco atendido por la crítica, aunque de gran aceptación en el momento debido sobre todo a su precio módico. En catalán se popularizaron gracias a Ferrándiz y a Artigas. Esta editorial, que ya había publicado desde los años 50 otras colecciones de libros troquelados (“El querubí blau”, “Contes i rondalles”), se encarga también de las traducciones de Arnalot. El caso de este autor es similar al de Ferrándiz: reconocido por la crítica gracias a su labor como ilustrador, edita en ocasiones sus propios libros

troquelados, cuyos textos no suelen ser elogiados²¹⁶. En efecto, las traducciones que aquí nos ocupan habían sido publicadas por Bruguera desde 1963 o autoeditadas en un año que no he podido identificar. El hecho de que hayan sido publicadas por la editorial Artigas y traducidas por Ramón Folch i Camarasa, un reconocido traductor y adaptador del momento, demuestra que para la LIJ catalana estos libritos de pocas páginas eran más importantes de lo que parecen serlo en la LIJ castellana. Esto se justifica por el repertorio más reducido del sistema, en el que además de consagrar el catalán como lengua de cultura se pretende su normalización y difusión en todos los ámbitos²¹⁷, incluido el de la lectura de textos breves y de escaso valor literario reconocido. El hecho de que los textos estuvieran en verso pudo haber influido, dado el mayor prestigio de esta forma. Por otra parte, las obras de Arnalot se corresponden con la línea editorial infantil de Artigas, en la que predominan los textos breves (a veces adaptados) de autores más o menos reconocidos (José M^a Pemán, Fabiola de Mora y Aragón, Aurora Díaz-Plaja...), a menudo en doble edición catalana y castellana.

El bon gat (Fabra 1965) también fue ilustrada por Arnalot. La primera edición de esta obra había obtenido el Premio Lazarillo de Ilustración en 1960. Cinco años más tarde Arnalot publica la traducción catalana en Gamma, una editorial fundada por él mismo. La inserta en la colección “El Cavallet de Cartró”, de cuentos clásicos que ilustra el propio Arnalot. Cambia en la traducción los paratextos para destacar más la colección que la individualidad de la obra, contrariamente a lo que ocurre en la edición castellana. También se operan ciertas transformaciones sobre el texto, como la comentada en el apdo. 1.2.3, probablemente facilitadas por el desconocimiento que imperaba sobre el escritor²¹⁸. Asimismo, se sustituye el juego de la ruleta de las páginas finales por una explicación sobre los distintos tipos de gatos. Se transforma así el modelo repertorial que presenta la obra: de un libro destinado al conocimiento y comprensión de otros seres (la colección castellana se llama “Soy así”) se crea un libro más informativo (aunque mantiene el carácter literario) sobre los gatos. Las ilustraciones premiadas se conservan en el interior del libro, pero se modifica la relación entre texto e imágenes. La obra en su conjunto no tuvo una gran repercusión en el

²¹⁶ Aunque Arnalot no suele ser incluido en las selecciones de obras de LIJ, en 1960 obtuvo el Premio Lazarillo de Ilustración. Ferrándiz entró en la lista de honor de la CCEI en más de una ocasión, pero el aspecto que se aprecia de su obra son las ilustraciones: “La expresión gráfica es superior a la literaria, pues el autor es más dibujante que poeta. Muy atractivo para niños”, “Dibujos muy bien logrados” (M^a Isabel Niño 1961: 70).

²¹⁷ Bassa (1994: 293) relaciona la labor de Artigas con la “resistència cultural catalana”.

²¹⁸ No he logrado encontrar ninguna otra referencia suya.

sistema catalán, como tampoco lo tuvo en el castellano más allá del premio obtenido²¹⁹. Las motivaciones para la traducción, por tanto, parecen residir en los intereses personales de Arnalot, ilustrador y editor del texto meta. Se explican de esta manera las transformaciones operadas en el texto y paratexto pero no en las ilustraciones, así como el contraste existente entre este título y el resto de la colección.

Por otra parte, la novela juvenil de aventuras tenía mucho éxito en la LIJ catalana con la colección “Els grumets de La Galera” o “El nus”, pero no contaba hasta el momento con una serie de un mismo protagonista niño, como aparece en “Les aventures d’Òscar”. La editorial La Gaya Ciencia, que se presenta en estas traducciones como La Gaia Ciència, cuenta asimismo con traducciones castellanas (posteriores a su texto de origen) de dos novelas juveniles catalanas de un mismo autor, también contemporáneo (Saladrigas 1974, 1979). La selección está, pues, dentro de la línea editorial de La Gaya Ciencia, que añade a los criterios mencionados el de cierta canonicidad de los autores u obras. En este caso, la serie de Óscar había recibido varios premios y menciones²²⁰. Además, la autora se encuentra entre las más prestigiosas de este período²²¹. En cuanto a los títulos concretos que se traducen al catalán, se escogen aquellos que había publicado Lumen. De esta manera La Gaya Ciencia solo tuvo que negociar los derechos con una editorial, con la que por otra parte estaba en contacto por la coparticipación en la colección “Moby Dick”. La selección de los títulos concretos, por tanto, responde a cuestiones pragmáticas y no literarias. Una de las peculiaridades de estas traducciones, con respecto al resto del corpus, es que mencionan al traductor en la cubierta anterior, aunque con una letra muy pequeña en comparación con la del nombre de la colección²²².

Para la colección “Teatre Edebé per a nois i noies” hay que tener en cuenta que la escasez de obras dramáticas en la LIJ de la CIE no permite escoger entre una gran variedad. Se selecciona aquí *La trompeta i els nens: comedia en dues parts*, de Juan G.

²¹⁹ No se menciona en ninguno de los catálogos y obras críticas consultados, salvo las específicas sobre los premios de LIJ.

²²⁰ El premio CCEI (1964, 1967 y 1975), el Lazarillo (1964), “Libro de interés juvenil” (1975) y “Libro de interés infantil” (1978, 1979). De uno de los títulos también se realizó una adaptación cinematográfica que obtuvo el Diploma de Honor en el XVI Certamen Internacional de Cine para la Infancia y la Juventud (Gijón, 1978).

²²¹ Se cita, por ejemplo, en: Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles (1965: 28), Victoria Fernández (1983: 12, 95; 2000), García Padrino (1992: 515, 520, 523, 532, 554) y el canon de la revista *Platero* (VV.AA. 1997).

²²² En este caso se dedica también en la cubierta posterior un párrafo al traductor (“un jove escriptor, guanyador del premi Víctor Català 1979”) y a la traducción en sí, hecho excepcional en la LIJ que se puede atribuir a la importancia concedida en la literatura catalana a las traducciones.

Schroeder (1980), pieza de técnica un tanto surrealista que exalta la imaginación, el juego y la fantasía. De ahí que se haya traducido al final del período, cuando estos valores estaban en alza en la LIJ, a pesar de que la pieza había sido escrita en 1961. La selección, por tanto, responde nuevamente a criterios repertoriales, seleccionando una obra innovadora para el teatro infantil catalán del momento.

La traducción que se publica fuera de colección es *Xupet*, libro escrito e ilustrado por la prestigiosa autora Mercè Llimona (1979). La editorial Hymssa publica casi todas sus obras desde los años 40, incorporando en los 70 las traducciones catalanas. En este caso la obra había sido publicada primeramente en el semanario infantil *Chicos*. En 1943 se presentó en formato libro y en 1949 la reeditó Gilsa. Ya a finales de los años 70, después de haber publicado tres obras de la autora en doble edición castellana y catalana, Hymssa hace lo propio con este relato más antiguo. El criterio principal de selección, por tanto, reside en el prestigio que ha alcanzado Llimona como autora-ilustradora, contando entre las más destacadas de la CIE²²³. De hecho, entre los diversos galardones obtenidos por Llimona se encuentra el segundo Premio Nacional de Ilustración de 1980, concedido por *Chupete y Otros juegos y canciones para los niños* (Llimona 1979 TO, 1980).

Así pues, podemos sugerir (aunque no deje de ser esto una hipótesis rebatible) que las traducciones posteriores del castellano al catalán publicadas por una editorial distinta de la del texto de origen fueron seleccionadas principalmente por el prestigio de sus escritores (Kurtz, Schroeder) o ilustradores (Arnalot, Llimona). El segundo criterio es el de la necesidad de ampliar y reforzar los repertorios del sistema catalán, por lo que no siempre fueron seleccionados los títulos más canónicos de cada autor, sino aquellos que podían cubrir lagunas repertoriales de la LIJ catalana o tener más éxito en este sistema.

En cuanto a las treinta y tres traducciones de este tipo al euskera, son seleccionadas todas en bloques, en colecciones de un mismo escritor o pareja (aunque una de las colecciones no menciona a los autores), con excepción de la de Sánchez-Silva (1970). Además, los bloques seleccionados en este caso constituyen siempre colecciones completas: dos de diez volúmenes y dos de seis.

²²³ Luis D. González (1999: 36, 51) la cita como ilustradora pionera en España. Se incluye también en VV.AA. 1982, como en casi todos los catálogos de LIJ de la época, y se han escrito sobre ella diez artículos en revistas especializadas (Bibi Escalas *et al.* 2005).

A las primeras pertenecen los libros escritos por García y Fernández-Pacheco: “Nire Lehen Liburuak”, colección que traduce la ya comentada “Primera biblioteca Altea”. “Hauraren Eskubideak” es otra colección similar, compuesta también por diez títulos de los mismos autores, que traducen “Los derechos del niño” un año después de su primera edición en castellano. Desconozco si Altea, la responsable del diseño de los libros, intervino en la traducción vasca, ya que Ediciones Vascas-ek euskeratua ya no existe actualmente y la editora actual de Altea no dispone de esta información. No obstante, cabe pensar que fue solo la entidad vasca la responsable de la traducción, al igual que lo había sido de la colección anterior. En cualquier caso, la edición vasca es un año posterior a la castellana, por lo que resulta más apropiado no considerarla coedición según los criterios establecidos. También es cierto que la colección había sido traducida a trece lenguas y distribuida en más de cuarenta países²²⁴, con motivo de la celebración del Año Internacional del Niño en 1979. En este año recibe la colección, además, el Premio Internacional Janusz Korczak, “por sus valores artísticos y humanos” (según la página indicada). Otro motivo para la traducción vasca reside en el éxito obtenido anteriormente por “Nire Lehen Liburuak”, la colección de los mismos autores. En la LIJ gallega y catalana, por otra parte, la ausencia de la primera colección antes de 1979 hace que no se publique la nueva serie.

Otras seis traducciones al euskera pertenecientes a este apartado forman la colección “Umetxoen ipuiak”, escrita por Carlos Bernal Araluce. Se trata de cuentos ilustrados, de pequeño formato e intención moralizante, en que los protagonistas son conejos con rasgos antropomórficos. Publicados en castellano desde Bilbao por la editorial Ordorica, con iguales paratextos, fueron traducidos al euskera poco después por los alumnos del seminario al que se vincula la editorial Franciscana Aranzazu. La brevedad de los textos, su intención moralizante y el hecho de que fueran editados por una entidad vasca justifican la selección por parte de los productores. Lo destacado de esta colección es que presenta los primeros textos de LIJ vasca editada en el País Vasco sur. El modelo presentado, que se encontraba en el sistema castellano en colecciones como “Los tres patitos” de Ramón Sopena, no tendría su continuidad en la LIJ vasca hasta 1975, con la traducción de dicha colección. Sin embargo, a partir de la publicación

²²⁴ Así lo afirman los productores en la página publicitaria (sin numerar) de *El libro español* (número extraordinario de junio de 1979), en que se muestran las cubiertas de algunos libros traducidos a lenguas prestigiosas: inglés, alemán, italiano... No se muestra, sin embargo, ninguna referencia a la traducción vasca debido a la perifericidad de esta literatura, o tal vez porque Altea prefería vender los libros en castellano incluso en Euskalherria.

de “Umetxoen ipuiak” otras editoriales se animaron a editar LIJ en euskera, con lo que empezó a formarse el sistema.

Un modelo similar, aunque de formato ligeramente mayor y mejor calidad en la policromía, se mantiene al final del período en la colección “Lehen irakurgai”. Estos libros, publicados en castellano por Interediciones J.M., los traduce Edinorte al euskera un año más tarde de su aparición, conservando los mismos paratextos. Se demuestra así que el modelo, presente en los inicios de la LIJ vasca, continuaba activo al final del período. Este debió de ser uno de los motivos de la selección realizada por Edinorte: se trata de modelos conocidos y exitosos (mejorados), que además presentan un texto breve, rápido de traducir, y se presentan adecuados para niños que están aprendiendo a leer en euskera. Se producen por tanto seis títulos en 1980. En catalán, por otra parte, es la propia Interediciones J.M. la que produce una edición doble, de un solo título de esta colección durante el período analizado pero con continuidad en años posteriores.

Fuera ya de colección, se traduce al euskera *Marcelino pan y vino*, cuyo escritor, Sánchez-Silva (1970), es el único de la CIE que ha obtenido la Medalla “Hans Christian Andersen”, en 1968. Este premio, concedido por el IBBY (International Board on Books for Young People), es el galardón internacional de LIJ más importante del mundo. Cendán (1986: 23) nos informa de esta obra: “se tradujo a una treintena de lenguas. La versión cinematográfica de la misma tuvo un éxito notable”. El interés por el libro en castellano se refleja también en las reediciones y adaptaciones que aparecieron en cuatro editoriales distintas en el plazo de diez años. Artigas realizó una adaptación muy resumida en doble edición castellana y catalana, que es hasta el momento la única redacción, aunque en diferentes ediciones, que se encuentra en catalán (Sánchez-Silva 1955). La traducción vasca apareció en 1970, poco después de haber recibido su autor la medalla Andersen. La temprana aparición de esta obra, teniendo en cuenta la situación de la LIJ vasca del momento, se debe tanto a su canonicidad como a la temática religiosa, que concordaba con la ideología imperante en el sistema vasco (José M. López 2002). De hecho, la editorial Gómez que la publica poseía una línea eminentemente religiosa y patriótica (en relación con la cultura vasconavarra), aunque a menudo sus libros estaban en castellano. Por otra parte, *Ardo ta Ogi Martxelin* conserva las ilustraciones de la edición original, como lo hacían todas las ediciones castellanas de la época salvo la de Artigas.

La traducción gallega no se hizo hasta 1993 (Sánchez-Silva 1993), cuando ya la obra era considerada un clásico. Sin embargo, el argumento de *Marcelino pan y vino*

procedía de un texto literario en gallego-portugués: una de las *Cantigas de Santa María* (Cobas Brenlla 1991: 111), obra lírica del siglo XIII atribuida al rey castellano Alfonso X. Lo que interesa aquí es resaltar que esta obra, reflejo del prestigio de que gozaba la literatura galaico-portuguesa en toda la Península Ibérica, dio lugar siete siglos más tarde, y a pesar de la perifericidad de la literatura gallega en este momento, a una de las novelas infantiles más prestigiosas de la LIJ castellana. La interrelación y el entrecruzamiento de motivos de diferentes literaturas de la CIE se refleja continuamente, pues, en diversos aspectos.

Fijémonos ahora en las once traducciones posteriores del castellano al gallego realizadas por una editorial distinta de la que publica el texto de partida: *A meiga dona Paz* (Antoniorrobes 1980) y la colección “Os primeiros libros dos nenos”. Esta colección ya se ha presentado al hablar de las diferentes traducciones de los libros escritos por García y Fernández-Pacheco, y será más atendida en el apdo. 5.3.3. Destaquemos ahora el hecho de que haya sido exportada de la LIJ castellana a la vasca, y que hayan sido los productores de esta segunda literatura (los editores de Sendoa) los responsables de la exportación a la LIJ gallega. La traducción se realiza desde el texto de origen castellano, puesto que resulta más accesible (se trata de la lengua central de la CIE), pero son los productores de otra literatura periférica quienes la promueven. No se trata, además, de Ediciones Vascas, responsable de la traducción al euskera, sino de una firma cuya presencia en la LIJ era casi nula y que en la literatura gallega solo presenta esta colección y una enciclopedia del mismo año (Miguel Azaola 1979). Así pues, no hay en esta iniciativa intenciones de promocionar la literatura propia, sino que las motivaciones son fundamentalmente económicas, dado que la colección había adquirido un gran éxito de ventas en la LIJ vasca. Sin embargo, no se puede descartar el intento adicional de fomentar el desarrollo de una literatura periférica (la gallega) por parte de otra que, en la misma CIE, se encontraba en situación similar.

A meiga dona Paz (Antoniorrobes 1980), por su parte, es una obra canónica de la LIJ castellana²²⁵, premiada durante el exilio de Antoniorrobes, uno de los más prestigiosos y más innovadores escritores de LIJ de antes de la Guerra Civil española. La traducción gallega fue editada por Ediciós do Castro cuando el texto castellano solo

²²⁵ Es incorporada como clásico, por ejemplo, en Luis D. González (1998: 58-59). Resulta más problemática la adscripción a la LIJ castellana, ya que el texto de origen fue publicado por primera vez en México. Sin embargo, teniendo en cuenta que el autor pertenece a la literatura nacional castellana y, sobre todo, que la obra circuló en España en autoedición hasta 1981, en que la publica Miñón, podemos considerar que la obra pertenece a la CIE o, más bien, a una zona de confluencia entre esta y la literatura hispanoamericana.

circulaba en España en autoedición y, por lo tanto, con una difusión limitada. Además esta autoedición indicaba: “El autor [...] ofrece gratuitamente esta sencilla historia para quienes quieran reeditarla o traducirla”. Este debió de ser uno de los criterios para seleccionar el texto fuente: así se publica una obra contemporánea exenta de derechos de autor, aparentemente fácil de traducir (del castellano al gallego), sin tener que competir con la literatura castellana ni repetir una obra que ya se encontrara al alcance de los consumidores gallegos. La canonicidad del autor y la obra, que había ganado el premio del Comité Anglo-Norteamericano Pro-Naciones Unidas en 1958²²⁶, también debió de jugar un papel importante. Se trata además de la segunda novela (aunque no muy extensa, al igual que ocurría con la de Saint-Exupéry 1972) de la LIJ gallega, por lo que puede encontrarse aquí un intento de reforzar y reavivar este modelo. Por otra parte, el tema pacifista se corresponde con las formas de pensamiento antiautoritarias propias de aquel momento (Valriu 1994: 130). Se da también aquí la desmitificación de un personaje tradicional, la bruja, frecuentemente asociado a Galicia. Tanto el personaje como la desmitificación son característicos de la LIJ de la CIE de aquellos años (Valriu 1994: 186). La defensa de los derechos de la infancia que se realiza en el texto se corresponde también con la reciente celebración del Año Internacional del Niño, en 1979. Finalmente, la corriente de literatura fantástica que comenzaba a ponerse de moda en la CIE llega a la LIJ gallega a través de esta traducción. Así pues, *A meiga dona Paz* posee características acordes con la LIJ del momento en la CIE, aunque resultan renovadoras para el sistema gallego, a pesar de que el texto de origen hacía ya muchos años que se había publicado.

Recapitulando este pequeño apartado, podemos decir que se confirma, en la mayoría de los casos, que las traducciones posteriores realizadas por una editorial distinta de la que publica el texto de origen son las que responden a una selección más deliverada. Se escogen preferentemente textos de autores canónicos y que cubren lagunas repertoriales, aunque la elección no está exenta de otras consideraciones como la facilidad de encontrar un traductor de la lengua de partida o la aparente facilidad de realizar tal traducción. Las cuestiones temáticas también parecen tener un peso importante en algunos de los casos (Sánchez-Silva 1970, Antoniorrobes 1980).

²²⁶ Las sucesivas ediciones gallegas datan el premio en 1963, pero ya antes el Comité había publicado la obra.

4.5.3.2. De literatura periférica a central

Con la excepción del ya comentado *Espantajo amigo* (Neira Vilas 1972a/b), las colecciones de LIJ castellana que seleccionan obras ya publicadas en otros sistemas no acogen ningún título gallego ni vasco, debido a la gran perifericidad de estas literaturas en aquella época. De la LIJ catalana seleccionan únicamente siete títulos, a pesar del desarrollo que tenía ya este sistema y del gran número de ediciones dobles que se publicaban entre ambas literaturas. Esto demuestra la escasa consideración que desde el centro de la CIE se tenía de los polisistemas periféricos, y que las relaciones entre literaturas de la comunidad en este momento dependían más de las condiciones no estrictamente literarias (económicas, accesibilidad...) que de la voluntad de los agentes por aproximar sus sistemas de LIJ.

Estas siete traducciones aparecen recogidas en dos colecciones de narrativa juvenil y dos obras sueltas. Veámoslas individualmente:

En la colección “Juventud”, de la editorial del mismo nombre, se publican obras narrativas de cierta extensión, canónicas, procedentes del exterior y del interior de la CIE. Durante el período analizado Juventud publica en doble edición castellana y catalana novelas y cuentos escritos originalmente en ambas lenguas, aunque no siempre está claro cuáles pertenecen a la colección²²⁷. Se encuentran también dos obras catalanas que Juventud publica únicamente en castellano, ya que el texto de origen había sido editado por otra editorial. La primera de estas obras es *Un más allá sin fronteras* (Estradé 1968), novela publicada dos años antes en la colección juvenil “El nus”, de la editorial Estela. La selección de este título puede deberse a múltiples razones. Por una parte, es la primera obra de ciencia ficción en la LIJ catalana autóctona, género poco cultivado en la LIJ castellana. Constituía, pues, una buena forma de diversificar los modelos de la colección, sin salirse de las literaturas presentes en ella. Por otra parte, la temática favorable a la paz y el entendimiento de los países debió de resultar atractiva durante los años de la Guerra Fría y la apertura política de España. Hay que tener en cuenta además que el autor ya era conocido por sus libros en castellano para adultos²²⁸, y que la obra obtuvo cierto éxito de ventas, que hizo que en 1980 saliera la cuarta edición en catalán. La traducción castellana, aunque entró en la

²²⁷ Los libros son a veces de distinto formato y presentan paratextos diferentes. Los propios catálogos de la editorial varían en el tratamiento de un mismo libro. Aquí se ha tomado la opción presentada en las bibliografías de referencia para la elaboración del corpus.

²²⁸ Antes de 1968 Estradé ya había publicado cuatro obras en castellano, una de ellas infantil, sobre temas similares a los de *Un más allá sin fronteras*.

Lista de Honor del Premio de la CCEI por los valores que transmite, no tuvo tanto éxito de ventas, y hubo de esperar a 1977 para su segunda edición²²⁹.

La segunda obra que se comenta aquí de la colección “Juventud” es *La guía fantástica* (Sennell 1979d), que propone un nuevo modelo de LIJ en la CIE: el conjunto de relatos fantásticos al estilo de Rodari. Esta obra fue publicada por Abadia de Montserrat en 1977, dentro de la colección “La Xarxa”. Hasta 1979 no se publica su segunda edición, pero en los cinco años siguientes se realizan ocho ediciones más, que tienen su continuidad en las sucesivas reediciones que llegan hasta nuestros días. Estos datos demuestran la reticencia inicial del público ante una obra fantástica, que contrastaba con el realismo crítico predominante en la literatura catalana desde los años 60. Una vez publicada y asumida en España la *Gramática de la fantasía: introducción al arte de inventar historias* de Rodari (1976), sin embargo, la obra de Sennell fue aceptada y altamente valorada por la crítica²³⁰, y su influencia abrió un nuevo camino en la LIJ catalana y castellana. Las dos obras que coinciden con la de Sennell en modelo repertorial y año de aparición son *Ai, Filomena, Filomena!* (Miquel Obiols 1977 TO), publicada por Juventud en edición doble, e *Histories a mig camí* (Saladrigas 1979), que será comentada más adelante.

La editorial Juventud supo descubrir, aunque dos años después de su primera publicación, este nuevo valor, presente tanto en la obra (Sennell 1979d) como en el autor, que se convertiría en el siguiente período en uno de los escritores catalanes más traducidos²³¹. La redacción castellana también fue sucesivamente reeditada hasta nuestros días.

La segunda colección de novelas que hemos de observar en este apartado es “Moby Dick. Biblioteca de bolsillo junior”, en la que se traducen al castellano dos obras de narrativa juvenil. Esta franja de edad era la más desatendida en la LIJ catalana de creación propia, lo que demuestra que la selección fue realizada en función de las

²²⁹ Es frecuente que los textos de origen sean más reeditados que sus traducciones, aunque estas se encuentren en una literatura de mayor número de lectores potenciales y efectivos, como la literatura castellana. Este dato puede ser síntoma, en términos generales, de un mayor aprecio por las obras del sistema propio que por las traducciones de la CIE. En cualquier caso, los títulos muy exitosos en el sistema de partida suelen contar también con varias reediciones en el de llegada.

²³⁰ En 1978 recibió la mención de honor de la CCEI y fue declarada por el Ministerio “Libro de Interés Infantil”. Victoria Fernández (1983: 96) la incluye entre las treinta obras más recomendables para octavo de EGB. Valriu (1994: 234) la selecciona como obra clave en el cuadro sinóptico de la LIJ catalana. Se encuentra también en el *Catálogo de Autores* de la Asociación Española de Amigos del Libro, en Victoria Fernández (2000), en Equipo Peonza (2004) y en muchos otros catálogos o selecciones de libros.

²³¹ Se han realizado hasta 2005 veintidós traducciones al castellano, trece al gallego, dos al euskera y unas pocas a otras lenguas.

necesidades del sistema meta y no de lo que era más representativo en la literatura de partida. La colección, iniciada en 1972, fue compartida entre las editoriales Laia, Lumen, Pomaire y La Gaya Ciencia. Esta última también tradujo la serie “Les aventures d’Òscar”. La colección que nos ocupa ahora, sin embargo, difiere no solo en las editoriales que intervienen y en la dirección de las traducciones (del catalán al castellano), sino también en la extensión (componen la colección más de doscientos títulos) y en los criterios de selección. Se trata ahora de obras de muchos autores de distintas épocas y procedencias, donde el único rasgo en común es el archigénero narrativo y cierto grado de canonicidad. Encontramos así dos obras de Saladrigas y una de Emili Teixidor, en medio de las de Gustavo A. Bécquer, Charles Dickens, Salgari... El grado de canonicidad de estos autores catalanes no es equiparable al de los otros escritores mencionados, aunque ya en la literatura de adultos Saladrigas era reconocido con dos premios²³². Teixidor había quedado finalista del premio Folch i Torres de 1968, con una obra que fue traducida al castellano (Teixidor 1969), y con el tiempo se convertiría en uno de los autores de LIJ catalana más prestigiosos.

Les rates malaltes (Teixidor 1968 TO) obtuvo el premio Joaquim Ruyra en 1967. El modelo presentado, la novela juvenil detectivesca, se encontraba muy difundido en la LIJ castellana del momento. El tema ecologista, también presente en la novela, comenzaba a difundirse por aquellos años. Se trata, además, de una de las primeras novelas juveniles catalanas. Por todo ello, Laia publicó la traducción castellana, *Un aire que mata*, en el primer año de su colección “Moby Dick. Biblioteca de bolsillo junior”, cinco años después que el texto fuente. Posteriormente se realizaron varias reediciones en diversas editoriales. Por su parte, *Entre juliol i setembre* (Saladrigas 1974 TO) recibió también el premio Joaquim Ruyra, en 1966, y fue muy bien acogido por el público y la crítica²³³ desde un principio. No obstante, La Gaya Ciencia no tradujo la obra hasta 1974, a pesar de que ya dos obras de LIJ del mismo autor se encontraban en esta lengua (Saladrigas 1970, 1973-1980). Más tarde, ya en 1977, Saladrigas publica *Histories a mig camí*, un conjunto de relatos fantásticos al estilo rodariano. La Gaya Ciencia tardó el traducirlos al castellano el mismo tiempo que Juventud tardó en publicar la obra de Sennell (1979d), seguramente por motivos

²³² El premio Víctor Català en 1969 y La Dida en 1977.

²³³ Contó con diez reediciones en diferentes editoriales hasta 1996. Se incluye en varias selecciones de libros de los años 70 y 80: Aurora Díaz-Plaja (1970a: 207), Tura-Soteras *et al.* (1976: 120), Lissón *et al.* (1977: 86), Rovira (1988: 468), etc.

similares²³⁴, si bien aquí es mayor la experiencia anterior de la editorial con el autor y por tanto el riesgo de la traducción se reduce.

Una de las dos obras de este apartado que se presentan fuera de colección es *Seis Juanes* (Riba 1951). Destaca esta traducción por ser la primera del corpus, cronológicamente hablando, y la única cuyo texto fuente había sido publicado antes de la Guerra Civil. Se trata de una recopilación de seis cuentos, algunos de ellos anteriormente editados por separado, que se han hecho clásicos de la LIJ catalana²³⁵. Ya antes de 1936 se había publicado en castellano *Juan terrible* (Riba 1918?), pero hasta 1951 no se edita la traducción de todos los cuentos. En este año, cuando la producción de libros en catalán era todavía muy restringida por causa de la censura, Juventud realiza una doble edición del clásico, cuya rígida moral resultaba afín al régimen franquista. La propia condición de obra clásica facilitaba la aprobación de la censura. Así pues, aunque en la traducción castellana podemos ver las motivaciones económicas de casi todas las dobles ediciones, la obra de Riba fue seleccionada como cualquier traducción posterior, ya que Juventud no había publicado el texto de partida previamente. La defensa de la literatura catalana justifica la selección realizada, pues de ella se toma lo más conocido, lo más prestigioso (Riba es uno de los poetas catalanes más destacados de las primeras décadas del siglo XX) y lo más aceptable ideológicamente para quienes se encuentran en el poder.

Finalmente, la otra traducción que se presenta fuera de colección es *La casa bajo la arena* (Carbó 1969a), adaptación al cómic de una novela catalana de idéntico título, cuyo éxito de ventas fue enorme. La traducción castellana, sin embargo, no se realizó a partir de la novela, probablemente porque ya existían autores castellanos que desarrollaran el modelo de la novela de aventuras y misterio en tierras exóticas (por ejemplo Hispano en la colección “Fuego de campamento”). Se tradujo, por el contrario, el cómic catalán dos años después de que se publicara el texto de partida en la revista *Cavall Fort*. Oikos-Tau, la editorial responsable, presta gran atención al cómic traducido, por lo que no resulta extraño que se fijara en esta adaptación de una novela tan exitosa en Cataluña, desde donde se realizan las ediciones de Oikos-Tau en castellano. La traducción, en cambio, no obtuvo un gran éxito, tal vez porque hasta ese

²³⁴ Joaquim Carbó (1979), por ejemplo, admite que no aceptó el libro de forma inmediata, sino que le hizo falta un tiempo para asumir el nuevo modelo.

²³⁵ Victoria Fernández (2000) incluye “Joan Barroer”. El conjunto de los seis relatos se menciona en Valriu (1994: 97-107), Rovira (1988: 460), Calleja y Monasterio (1988: 68-69), etc.

año, en que se publica *La pandilla de los diez* (Carbó 1969b), el autor era desconocido en la LIJ castellana.

Resumiendo este apartado, podemos concluir que las traducciones posteriores de narrativa catalana al castellano, realizadas por una editorial distinta de la del texto de origen, son seleccionadas por motivos repertoriales, por la canonicidad de los autores y por presentar un volumen de ventas elevado. Se trata, por tanto, de traducciones planificadas según las necesidades del sistema meta y los beneficios económicos que se espera obtener. De todas formas, el reducido número de obras catalanas seleccionadas por las editoriales castellanas se debe a la escasa atención que estas prestaban a las literaturas periféricas de la CIE, y no a la ausencia de obras apropiadas, canónicas y al mismo tiempo con buena salida en el mercado. La prueba se encuentra en los títulos catalanes de este período que serán traducidos con éxito en períodos posteriores: *Marcabré y la hoguera de hielo* (Teixidor 1985), *Mecanoscrito del segundo origen* (Manuel de Pedrolo 1984), *Los perros salvajes* (Carbó 1984)...

4.5.3.3. De literatura periférica a periférica

De esta dirección de traducciones se encuentra la colección “Baratzuri zukua”, la traducción de una obra de Sebastià Sorribas (1980) y la ya comentada de Neira Vilas (1972). “Baratzuri zukua” consta de seis títulos, escritos por Ollé y publicados en euskera en 1979, dos años después de la doble edición castellano-catalana. Los textos de partida en catalán proceden de la editorial La Galera. Queda dicho ya que esta colección se destina a la escuela en los sistemas de la edición doble, pero se trata como LIJ en el sistema vasco. La edita el Servicio de Publicaciones de la Diputación Foral de Álava (Arabako Foru Aldundia. Argitalpenak Zerbitzu), constituyendo así el único caso del corpus en que una institución pública lleva a cabo alguna traducción de la CIE. Quizá se deba esta excepción a la necesidad, que se hacía notar sobre todo en las escuelas, de obras en euskera para los primeros lectores. Recordemos que en estos años es cuando se generaliza el estudio del euskera en la EGB. Tal iniciativa, pues, no es la primera ni la última, ya que de los materiales pedagógicos de La Galera se traducían tanto la colección “Apurrak” como otras de carácter más escolar.

En cuanto a *Ketxusen Zooa* (Sorribas 1980), es la primera novela de LIJ de la CIE traducida al euskera, con la excepción ya señalada de Sánchez-Silva (1970). La entidad responsable de la traducción es Elkar, editorial reciente que se convertiría en una de las más importantes de la LIJ vasca. El texto de partida de *Ketxusen Zooa* había

iniciado en 1966 la colección “Els grumets de La Galera”, en doble edición catalano-castellana. Catorce años más tarde, las editoriales vascas publican su traducción como segundo volumen de la colección “Itzul”, que combina los clásicos de LIJ (de Verne, Salgari, Twain...) con traducciones de “Els grumets de La Galera”. De esta colección catalana se seleccionan los textos de mayor éxito crítico o de ventas, equiparándolos así a los clásicos extranjeros y contribuyendo a su canonización dentro de la CIE. En concreto, el libro de Sorribas (1966), *El zoo d'en Pitus*, había obtenido dos distinciones (el premio Folch i Torres de 1965 y la entrada en la Lista de Honor del Premio de la CCEI en 1967) y un gran éxito de ventas: en 1979 se publicaba su séptima edición en catalán y un año después la séptima en castellano. En 2005 iban ya cuarenta ediciones en catalán²³⁶. Al gallego se tradujo en 1988 y al francés en 1984. Tal difusión de la obra en los cuatro sistemas de la CIE, junto con la importancia histórica por iniciar la emblemática colección de novelas de LIJ catalana y la positiva recepción crítica que ha obtenido, señalan un camino de canonización de la obra como uno de los clásicos de la LIJ catalana²³⁷.

A modo de resumen de este apartado 4, se puede recordar que la mayoría de las traducciones de este período fueron realizadas por las mismas editoriales que publicaban los textos de origen, con unas motivaciones fundamentalmente económicas. Se trata, pues, de condicionantes en cierto modo extraliterarios que obligan a mantener la relación con la CIE. La opción por la coedición implicaba ya a agentes de los dos polisistemas afectados, de manera que la relación era un poco más paritaria y deliverada, si bien continúan en este caso los condicionantes económicos y de esfuerzos necesarios. En el otro extremo, las traducciones realizadas por entidades diferentes de las que habían publicado los textos de origen eran más deliveradas y se guiaban más por criterios repertoriales y de canonicidad, si bien las literaturas periféricas continuaban siendo poco selectivas.

Una vez presentado el corpus en general, nos centraremos ahora en algunos grupos concretos de traducciones.

²³⁶ También se pretendía realizar una adaptación cinematográfica que no obtuvo el permiso del Ministerio de Información y Turismo (VV.AA. 1988). En 2000 se estrena por fin una película sobre la novela.

²³⁷ De hecho, se ha incluido ya entre las setenta obras de LIJ de la CIE en Victoria Fernández (2000).

5. ANÁLISIS DIACRÓNICO: EL SISTEMA GALLEGO DE LIJ

En este apartado serán estudiadas con mayor profundidad las traducciones de LIJ al gallego procedentes de la CIE, poniéndolas en relación con el conjunto del sistema de LIJ. También serán presentadas las traducciones del gallego a las otras literaturas. La selección del sistema gallego responde a su menor volumen de producción, lo que permite realizar aquí un análisis completo, desde los inicios de la LIJ en este período, y poder controlar toda la edición de textos autóctonos y traducciones.

Para este apartado se ha optado por la secuenciación cronológica, puesto que el análisis por sectores ya ha sido integrado en el estudio del conjunto del corpus. De esta manera se podrá observar cómo se ha formado el sistema de LIJ gallega desde sus inicios, percibiendo las aportaciones que en cada momento han hecho las traducciones a las creaciones propias²³⁸. La división cronológica en etapas se ha realizado en función de las traducciones de la CIE, que son el centro de atención del estudio. Permiten establecer tres etapas claramente diferenciadas, marcadas sobre todo por la colaboración entre Galaxia y La Galera, quienes aportan la gran mayoría de los títulos.

En cuanto al análisis de las normas de traducción, se llevará a cabo en un apartado posterior sobre dos colecciones seleccionadas. En este capítulo se desarrollará solo el análisis de esas dos colecciones en gallego.

5.1. Inicios: 1966-1967

En esta primera fase Ediciones La Galera y Galaxia inician sus coediciones: dos títulos para cada una de las dos colecciones presentadas. Estas son las únicas traducciones publicadas por estos años en gallego.

En el período anterior se habían editado dos obras dramáticas infantiles (J. Acuña 1936, Álvaro de las Casas 1936), además de una leyenda y dos cuentos que ya se han mencionado. Tras la Guerra Civil se detiene la edición debido a la censura que se ejercía sobre las publicaciones en lenguas periféricas. En la literatura gallega de la resistencia apenas se muestra preocupación por las lecturas de los niños, contrariamente a lo ocurrido en Cataluña, en que reediciones y traducciones de la LIJ se llevan a cabo desde 1946. Solo en el exilio gallego en Argentina y Cuba se publican unas pocas obras

²³⁸ Para mayor información sobre las obras de creación en gallego ver Roig (1996, 2000).

(Cobas Brenlla 1991), que al no ser difundidas en Galicia no forman parte del polisistema gallego. Únicamente las que fueron reeditadas en Galicia, ya en la etapa siguiente, se incorporaron a este polisistema.

En las LIJs catalana y vasca se retoma la edición más o menos regular desde los primeros años 60. La introducción de la enseñanza del catalán y el euskera en algunas escuelas facilita ya la formación un lectorado y unos productores de LIJ, aunque fuera a escala muy reducida. En Galicia, en cambio, no se utiliza el gallego en las escuelas hasta un año después de la reforma educativa de 1970 (Antón Costa 1996: 36), lo que provoca que el desarrollo de la LIJ se diera más tardíamente. Hasta entonces los niños eran escolarizados siempre en castellano y podían acceder, si pertenecían a una clase social media-alta, a los libros de LIJ del sistema central. Las revistas castellanas por su precio eran más asequibles. Las lecturas que niños y jóvenes hicieran en gallego tendrían un carácter esporádico, tanto por la falta de hábito lector en esta lengua como por la ausencia de libros destinados a ellos y por la escasa difusión que hasta entonces había alcanzado la literatura gallega.

En el catálogo de Roig (2006a), en la bibliografía del colectivo catalán Rosa Sensat (Lissón *et al.* 1980) o en la historia de la LIJ de Cobas Brenlla (1991) se incluyen algunos libros que pudieron ser leídos por niños y jóvenes, quienes participaron incluso en la elaboración de alguno²³⁹. Estos libros no fueron, sin embargo, dirigidos a la infancia y la juventud, y por tanto sus paratextos no se diferencian de los de la literatura de adultos. De hecho, la selección de títulos difiere en gran medida en las tres obras de referencia mencionadas. Recordemos que en los años 60 la escasez de la LIJ gallega determina que los límites de este sistema en formación sean difusos, y por tanto que se pudieran aceptar como lecturas para la infancia y la juventud obras que eran leídas mayoritariamente por los adultos. Esta falta de delimitación también provoca que algunas obras pensadas para la infancia y la juventud fueran publicadas con paratextos no de LIJ: *Non debían medrar*²⁴⁰, *Fas e Nefas*²⁴¹... Algo similar ocurre con *Belén en Galicia: versos infantiles y populares que se recitan en la costa norte de Galicia ante el “Nacimiento”* (Benigno López y José M^a Paz 1956). Aunque las

²³⁹ Graña (1963), recogidos en los centros escolares.

²⁴⁰ Según Roig 1996: Manuel Lueiro Rey (1974a).

²⁴¹ Incluida en Blanco-Amor (1974). Esta obra, para representar por actores de entre doce y catorce años, ganó un “concurso nacional de teatro infantil convocado por un colexio de nenos ricos, en 1964” (1974: 14) en Buenos Aires. Desde 1993 se edita en la colección “Árbore” de Galaxia.

composiciones están en gallego, el título en castellano manifiesta la diglosia lingüística y el carácter erudito del libro.

El desarrollo de la LIJ catalana y vasca durante los años 60 creó la conciencia de una laguna en el polisistema gallego²⁴², pero hasta 1966 no tiene lugar ninguna iniciativa tendente a paliar tal ausencia. En este año aparecen las primeras publicaciones de literatura con paratextos infantiles: dos traducciones coeditadas por Galaxia y La Galera. Hacía ya dos años que la empresa catalana publicaba sus títulos en catalán y castellano; lo intentaba ahora en los mercados de LIJ vasca y gallega. En la primera de ellas coedita con Edili algunas traducciones de “Desplega vela”, una colección de textos más breves y de menos páginas, que suponía una inversión menor. En la LIJ gallega, con la colaboración de Galaxia, lanza tanto esta colección como “A galea de ouro”, de mayores costes. Al mismo tiempo amplía su mercado con dos nuevas colecciones en doble edición catalana y castellana. Las coediciones con Galaxia, pues, constituyen otro de los recursos de la editorial para ampliar su mercado, al mismo tiempo que fomenta la creación de un nuevo sistema de LIJ periférico en la CIE.

La otra de las entidades participantes, Galaxia, era una editorial creada en 1950 por destacados galleguistas, cuyo objetivo principal era la defensa y promoción de la identidad gallega a todos los niveles: cultural, político, lingüístico... Galaxia era la editorial más activa del momento en Galicia; sus fondos contaban tanto con los clásicos de la literatura gallega como con autores vanguardistas²⁴³. Sin embargo, la industria editorial en Galicia no permitía la producción de los álbumes ilustrados a todo color que se estaban realizando en los otros sistemas de la CIE (Roig 1996). Por otra parte, estos libros resultaban muy caros y el lectorado potencial de LIJ en gallego era muy escaso. El reducido volumen de ventas previsto no rentabilizaría la edición. A su vez, era difícil crear un lectorado propio sin este tipo de obras, adecuadas a las necesidades de quienes comenzaban a leer, a fin de que adquirieran el hábito de la lectura en gallego desde un principio.

Con este objetivo en mente, los responsables de Galaxia emprendieron las colaboraciones con la editorial catalana. La posibilidad de coeditar con La Galera las obras centrales de la LIJ catalana, publicándolas simultáneamente también a las traducciones castellanas, fue una oportunidad que los editores de Galaxia no quisieron

²⁴² La incidencia de Neira Vilas, escritor gallego exiliado en Cuba, también fue decisiva a este respecto, según se refleja en Neira Vilas (1999).

²⁴³ Para más información sobre esta editorial ver Fernández del Riego (1996).

desaprovechar. Las motivaciones, pues, fueron en parte diferentes entre los representantes de una y otra literatura: La Galera buscaba mayores beneficios económicos ampliando sus mercados, consciente de que sus productos en castellano no gozaban de gran difusión en Galicia. Al mismo tiempo, promocionaba la literatura catalana con sus obras y autores, y favorecía la creación de un nuevo sistema de LIJ periférico en la CIE con el que poder intercambiar sus productos a través de traducciones mutuas. Los intereses de Galaxia, por el contrario, residían en la creación de un sistema gallego de LIJ, que además de ampliar el mercado por sí mismo supusiera la formación de los lectores en gallego para los otros tipos de publicaciones. La defensa de la cultura gallega y la normalización lingüística se hallaban, pues, en la raíz de esta iniciativa por parte de los productores gallegos.

5.1.1. Traducciones al gallego

Fueron los editores de La Galera quienes propusieron la selección de textos que se iban a traducir²⁴⁴. Escogieron las dos colecciones que más títulos presentaban hasta el momento, exceptuando la serie de cuentos de Aurora Díaz-Plaja (“La ruta del sol”), publicada un año antes. Las colecciones seleccionadas corresponden a diversos autores, ilustradores y traductores, por lo que podían aportar una mayor variedad que las obras de Aurora Díaz-Plaja, mucho más homogéneas. Este aspecto de la variedad se consideraba importante: “el niño de 7-8 años empieza ya a ser sensible al estilo artístico, pero deben dársele estilos muy distintos para que no le marquen” (hoja exenta de La Galera, ver anexo 8). Las dos colecciones seleccionadas recibían, además, muy buena crítica. Son también las primeras colecciones de La Galera que tuvieron sus homólogas vascas. Se trata, pues, de dos colecciones emblemáticas en la historia de la LIJ de la CIE, que serán analizadas con mayor profundidad en el apdo. 6.

En 1966 se elaboraron las dos coediciones de “A galea de ouro”, la colección que ya había hecho su aparición en el sistema vasco. No hubo una selección concreta de textos dentro de la colección, sino que se tradujeron al gallego las dos únicas obras presentadas ese año en la colección catalana: *O abeto valente* (Cots 1966b) y *O globo de papel* (Vives 1966b). Se impusieron, por tanto, los planes de La Galera. La primera

²⁴⁴ Esta y otras declaraciones fueron hechas por Fernández del Riego (director de Galaxia entre 1950 y 1974), en una entrevista concedida el 22 jun. 2006; y por Romà Dòria (director de La Galera entre 1976 y 1995), en entrevista del 11 ene. 2007. La dificultad o imposibilidad de obtener ciertos datos escritos en la época estudiada hacen de las conversaciones con los productores la única forma de conseguirlos. Conviene tomarlos, sin embargo, con cierta cautela.

de las obras mencionadas fue escrita por Jordi Cots Moner e ilustrada por Maria Rius Camps. El escritor fue uno de los fundadores de la Associació de Mestres Rosa Sensat, perteneció al jurado del premio Folch i Torres, publicó artículos sobre educación, había dirigido un grupo de teatro infantil catalán... (Núria Ventura 1970). No era, por tanto, un desconocido para quienes se dedicaban directa o indirectamente a la LIJ en Cataluña. Sin embargo, su primer libro infantil es *O abeto valente*, con el que se da a conocer en todo el territorio español. Al año siguiente publica otra obra de la misma colección (Cots 1967), aunque ya no traducida al gallego. Posteriormente colabora, junto con otros autores, en la redacción de tres volúmenes de la colección “Cuentos populares”²⁴⁵, que al no contar con la traducción gallega tampoco alcanzaron una gran difusión en Galicia²⁴⁶. Otra faceta de Cots es la de defensor de los derechos de los niños, a la que dedica sus libros más recientes.

En cuanto a M^a Rius, es una de las ilustradoras catalanas más prolíficas del período analizado. Cuenta con veintiocho obras en el corpus de esta tesis, sobre todo pertenecientes a “La ruta del sol” (1965) y “Te diré” (posterior a 1966). Ha recibido varios premios, entre los que se encuentra el Lazarillo de Ilustración en 1968 y el de la CCEI en 1971, ambos por títulos incluidos en el corpus. En Galicia la difusión de las dos colecciones mencionadas es muy reducida²⁴⁷. En el sistema vasco la traducción de *La ruta del sol* (Aurora Díaz-Plaja 1975) favoreció una mayor difusión de su obra.

Una de las características más destacadas de Cots (1966b) es la voz en primera persona del niño protagonista, rasgo frecuente en las dos colecciones de La Galera que se traducen al gallego por aquellos años. También las páginas finales con un glosario de términos, actividades y una canción con su partitura constituyen novedades en la literatura gallega. De ellas solo el glosario será retomado, aunque sin ilustraciones y con definiciones convencionales o traducción de los términos, en los libros de autores gallegos. Es decir, esta sección final, común a todos los volúmenes de la colección, presenta unos rasgos que no se repetirán en la LIJ gallega autóctona. Por lo demás, las características de este cuento son algunas de las que se encuentran en mayor proporción en las obras del corpus: el tema de la amistad, el transcurso lineal del tiempo (aunque con algunas elipsis de varios años), el espacio real y cotidiano, el protagonista niño y la estructura tripartita clásica.

²⁴⁵ Francisca Garberí *et al.* (1970, 1971), Cots y Francesc Maspons (1973).

²⁴⁶ Solo de Cots y Maspons (1973) se registran tres ejemplares en la Rede de Bibliotecas de Galicia, anteriores a 1980.

²⁴⁷ No se encuentra ningún ejemplar en la Rede de Bibliotecas de Galicia.

O globo de papel, por su parte, fue escrito por Elisa Vives de Fàbregas e ilustrado por Fina Rifà. El desconocimiento de la primera, que solo presenta esta obra en el corpus, contrasta con la productividad de la segunda, maestra que con treinta libros es la segunda ilustradora más representada en el corpus, después del colectivo Violeta Denou²⁴⁸. Sus obras de LIJ traducidas son casi siempre para revistas o para La Galera, principalmente para “La Galera d’or”, “Desplega vela” y, después de 1966, “Les coses de cada dia”. Es decir, los libros que ilustra son casi siempre para los primeros lectores. Hasta 1966 presenta nueve obras del catálogo, incluidas dos de creación propia. Todos estos libros tienen redacción castellana y algunos también vasca, por lo que su difusión alcanza, con la traducción al gallego, a toda la CIE.

Vives (1966b) presenta un “yo protagonista”²⁴⁹, al igual que Cots (1966b), pero esta vez corresponde a un objeto: el que da título al libro. La novedad es, por tanto, mayor en este caso, si bien el resto de los elementos vuelven a ser los tradicionales: transcurso lineal del tiempo, espacio cotidiano, estructura clásica... En la página final se reproducen en este caso instrucciones para fabricar un globo como el del cuento, y no una canción como en el libro anteriormente comentado.

Estas dos traducciones coeditadas, aunque preparadas ya en 1966, no salieron a la venta hasta 1967 (Cobas Brenlla 1998: 67), debido a las dificultades con que se encontraba una editorial de carácter galleguista durante la dictadura. En 1967 se prepararon también las dos traducciones de “Desplega velas” y una obra gallega que La Galera editaría, en las colecciones homólogas, en edición catalana, castellana y vasca. Las traducciones gallegas no salieron a la venta hasta 1968, según se desprende de la fecha indicada en la reedición de la obra gallega²⁵⁰.

En 1967 “Despliega velas” (en castellano y catalán) presenta cinco nuevos títulos, además de la traducción del gallego. Salieron en abril y diciembre, pero solo los de la segunda remesa se tradujeron al gallego. La selección, por tanto, la realizaba La Galera teniendo en cuenta sus intereses, su ritmo de publicación, y no los libros que serían mejor aceptados por los consumidores gallegos. De hecho, la perspectiva de la inmigración que ofrecía *Unha nova terra* (Candel 1967c) se invertía en Galicia, pueblo de emigrantes por aquella época. De ahí que se propusiera elaborar una obra nueva, escrita por Xohana Torres, que ofreciera la perspectiva gallega. De todas formas, las

²⁴⁸ Formado por Carlota Goyta, Asunción Esteban y Ana Vidal.

²⁴⁹ Se utilizarán los distintos tipos de modalización propuestos por Villanueva (1989).

²⁵⁰ Sin embargo, los libros estaban ya confeccionados y fueron presentados en la feria de Bolonia, como se indica en VV.AA. (1988).

traducciones de “Desplega velas” introdujeron en los libros infantiles gallegos algunas de las corrientes más en boga en las literaturas del entorno: el realismo crítico (Candel 1967c) y el multiculturalismo (Valeri 1967c). Los mismos títulos se tradujeron al euskera, favoreciendo en el caso de esta última obra el hecho de que la ilustradora fuera vasca.

Todos os nenos do mundo seremos amigos (Valeri 1967c) fue escrito por M^a Eulàlia Valeri Ferret, maestra y bibliotecaria perteneciente al seminario Rosa Sensat y miembro del jurado del premio Folch i Torres (Núria Ventura 1970). Se trata de una de las más activas defensoras de la renovación pedagógica y una de las más prolíficas escritoras y adaptadoras de La Galera. Se halla presente en el corpus a través de once creaciones o adaptaciones de cuentos populares, cuatro de ellos con traducción vasca además de la castellana, y seis traducciones al catalán de obras ajenas. En la literatura catalana, pues, era ampliamente conocida entre aquellos que se dedicaban a la LIJ. En Galicia la difusión de las cuatro obras de “Despliega velas” que había publicado antes de 1967 fue menor, lo que en parte explica que la traducción gallega no gozara de gran repercusión. Otro tanto se podría decir de Asun Balzola Elorza, la escritora e ilustradora de origen vasco que en los años 60 iniciaba una carrera que la ensalzaría como una de las más prestigiosas ilustradoras de LIJ de la CIE. De hecho, en 1965 ya había recibido el Premio Lazarillo de Ilustración. Aunque se halla presente en siete obras (ninguna escrita por ella misma) y veintitrés traducciones del corpus, su primera aparición en traducciones de la CIE corresponde a este libro de La Galera, por lo que anteriormente no era muy conocida entre el público gallego²⁵¹.

La obra de Valeri (1967c) responde a la temática multicultural y al deseo de establecer puentes de comprensión y respeto entre niños de diferentes culturas. Demuestra, no obstante, que esta motivación puede dar lugar a creaciones más o menos estereotipadas sobre las culturas extranjeras, y no únicamente a traducciones procedentes de las culturas representadas, que era el propósito de quienes defendían en los años 60 y 70 tal objetivo para la LIJ. En este caso es una cultura de la propia CIE, la catalana, la que transmite imágenes de otras culturas mucho más alejadas.

Junto a las características tradicionales de este cuento (narrador omnisciente, tiempo lineal breve, niños protagonistas...) destaca la multiplicidad de espacios exóticos, si bien estos no forman parte del relato principal sino del discurso de los

²⁵¹ En la Rede de Bibliotecas de Galicia, por ejemplo, solo se recogen cuatro ejemplares de dos libros anteriores a 1966 ilustrados por Balzola.

personajes, acercados al lector a través de las ilustraciones. La estructura clásica incluye aquí, en su parte central, varias secuencias paralelas yuxtapuestas. No obstante, esto no es una gran novedad ya que tal estructura era frecuente en los relatos populares.

Unha nova terra (Candel 1967c) es la única de las cuatro obras coeditadas en gallego cuyo texto fuente está en castellano. El escritor, Francisco Candel Tortajada, es de origen valenciano pero vivió casi siempre en Barcelona. Desde 1951 escribía novelas en castellano, alcanzando cierto éxito en las obras sobre la inmigración (Núria Ventura 1970), como es el caso que nos ocupa. Dentro de la LIJ solo presenta esta obra y otra de la misma colección, que ya no fue traducida más que al castellano. En cuanto a Cesc (seudónimo de F. Vila), el ilustrador de *Unha nova terra*, aparece en el corpus únicamente por su colaboración en esta obra, aunque es también autor de libros de texto y otras obras no infantiles.

Candel (1967c) introduce el realismo crítico en los libros infantiles gallegos²⁵², si bien las referencias no son específicas de la realidad gallega, como sí ocurriría en la obra de escritores autóctonos como Neira Vilas. Formalmente, *Unha nova terra* no supone ninguna novedad: la voz en primera persona del niño protagonista, el tiempo lineal aunque con elipsis, los espacios cotidianos (contrastando el campo con la ciudad) y la estructura clásica son las características de esta obra, cuyo estilo ha sido comentado por Roig (1996): “Utilízase unha técnica ou modo telegráfico: moitos puntos e frases curtas que se corresponden coa forma de falar do menor; pouca adxectivación e elementais tempos verbais”.

Las cuatro obras que se acaban de presentar fueron traducidas al gallego por Xohana Torres Fernández, lo que muestra que en el polisistema gallego la LIJ nació también, como en otras muchas literaturas, más asociada a las tareas femeninas que masculinas. De hecho, solo uno de los ilustradores y la mitad de los escritores de estas cuatro obras fueron varones. En cuanto a Xohana Torres, se encargó de las traducciones porque ya era colaboradora habitual de Galaxia y en aquellos años ya contaba con más de un premio literario²⁵³, aunque todavía no se había estrenado como traductora. Con el tiempo se convertiría en una de las escritoras gallegas más destacadas, si bien solo ha

²⁵² La crítica tiende a incluir en esta corriente todos los títulos coeditados en esta etapa (por ejemplo, Roig 2004b: 155), pero la crítica social no es tan evidente en los otros libros como en el de Candel (1967c).

²⁵³ El Premio de Poesía de la Asociación de la Prensa de Vigo (1958) y el Premio Castelao de teatro (1966).

escrito dos obras de LIJ. Además tradujo y adaptó al gallego cuentos de la literatura universal²⁵⁴.

5.1.1.1. Normas de traducción

El desconocimiento del catalán por parte de Xohana Torres hizo que las traducciones de los libros de La Galera se realizaran indirectamente, desde la literatura central de la CIE²⁵⁵. Se manifiesta así la dependencia que de esta tenía el polisistema gallego por aquellos años. Su escaso desarrollo condicionaba que no hubiera buenos traductores de todas las lenguas, ni siquiera de una tan cercana geográfica y lingüísticamente como el catalán. Los traductores no podrían vivir únicamente de esta tarea. Se recurre, por tanto, a una escritora y a una lengua conocida por todos en lugar de al texto de origen. Esto demuestra que el valor de las traducciones no residía en hacer comprensible lo que estaba en una lengua desconocida, sino en la normalización lingüística y literaria, fomentando el gallego y la creación de un sistema propio de LIJ. El resultado, el texto y el sistema meta, era lo que importaba, mucho más que el texto de partida. Sin embargo, en los libros se declara: “traducido do catalán” (salvo en Candel 1967c: “traducido do castelán”), ocultando así la dependencia de la literatura central.

En la traducción de estas obras se conservan los paratextos, las ilustraciones, los modelos repertoriales y la macro-estructura de los libros catalanes y castellanos: el glosario y actividades finales, la distribución del texto entre las páginas... El texto, por su parte, se encuentra mucho más próximo a las estructuras castellanas, ya que esta parece ser la lengua puente. Se analizarán las traducciones, por tanto, desde la redacción castellana, que a su vez se encuentran bastante próximas al texto de origen. En el libro de Vives (1966b), de hecho, la página de créditos se encuentra en castellano, exactamente como en el texto puente salvo un ligero cambio de posición del ex-libris en la página. Se refleja así la dependencia de la lengua central de la CIE.

Las traducciones tienden en gran medida hacia la adecuación, a pesar de que Xohana Torres asegura que no tuvo ningún condicionamiento a este respecto y que el

²⁵⁴ Para más información sobre la bibliografía activa y pasiva de esta autora, ver Xohana Torres (2004).

²⁵⁵ Ejemplos de Valeri (1967c) que corroboran esta idea son: “plats i olletes” → “cacharros de cocina de juguete” → “cacharriños de cocina, de xoguete” (1967c: 8), “pal” → “largo palo” → “longo varal” (1967c: 4). Estos ejemplos no permiten asegurar que el texto castellano fuera el único consultado, y de hecho parece que la redacción catalana sirvió de apoyo para cuestiones de puntuación. Sin embargo, todo apunta a que las traducciones de Xohana Torres fueron realizadas desde los textos castellanos y no catalanes.

resultado fueron unas traducciones “libérrimas”²⁵⁶. Solo en Valeri (1967c) la diferencia es considerable entre un grado de adecuación mayor en la traducción castellana y una mayor aceptabilidad en la gallega.

Las traducciones conservan frecuentemente las mismas estructuras sintácticas que en castellano, salvo que no existan en la lengua gallega o se consideren poco propias de la misma, por coincidir con las estructuras castellanas: “rema que te rema” → “unha remada e mais outra” (Vives 1966b: 11²⁵⁷), “cortando leña” → “a cortar leña” (Cots 1966b: 5). En Valeri (1967c) los cambios de estructura son más frecuentes, por ejemplo: “lugares donde ha estado” → “lugares que percorreu” (1967c: 1). De todas formas, hay que recordar que por estos años no se habían publicado aún las normas de la Real Academia Gallega. De ahí que algunas expresiones que semejan calcos sintácticos del castellano puedan entenderse como intentos de fijar unas expresiones similares en gallego: “¡Por fin!” → “¡Ao cabo!”; “¡Hasta la vista!” → “¡Hastra máis ver!” (Vives 1966b: 16), “ya entonces” → “xa entón” (Cots 1966b: 14)²⁵⁸. También el uso de la preposición “a” con el complemento directo puede considerarse aquí un calco sintáctico del castellano, que humaniza el objeto-personaje: “mirar ao meu abeto” (Cots 1966b: 16).

Pese a todo, lo que predomina es un gallego diferencial con respecto al castellano, tanto en las formas léxicas como en otros tipos de palabras, buscando expresiones distintas: “texto” → “contido” (todos los volúmenes), “pero” → “pois” (Vives 1966b: 6), “pienso” → “decátome” (Candel 1967c: 1), “montaña” → “montana” (Cots 1966b: 3). Algunas palabras se considerarían hoy en día hipergalleguismos. El diferencialismo se manifiesta también en las interjecciones: “¡Huy!” → “¡Ai!” (Vives 1966b: 11), “¡Eh!” → “¡Ei!” (Candel 1966c: 3)... Algunas veces se recurre a expresiones propias del gallego, aunque su significado no siempre es el mismo que en castellano: “cuidadosamente” → “moi a modiño” (Vives 1966b: 15), “hombre mayor” → “home feito” (Cots 1966b: 16), “con gran cuidado” → “con moito xeito” (Cots 1966b: 19). Otras veces parece que se añade una palabra o expresión gallega con la única intención

²⁵⁶ En conversación telefónica del 20 jun. 2006, al igual que otros detalles sobre la redacción de estas traducciones.

²⁵⁷ Aunque las páginas no están numeradas en ninguna de las dos colecciones analizadas, se citarán aquí según la siguiente paginación: en “La Galera de oro” se considera la portada interior como página 1. En “Despliega velas” la primera página es el reverso de la cubierta anterior, la página 8 es la desplegable (al completo) y la página 9 la de actividades. Los títulos de las obras serán abreviados a fin de agilizar la lectura.

²⁵⁸ En este análisis traductológico y en otros que se presentan más adelante se muestran solo dos o tres ejemplos de cada aspecto, aunque se puedan encontrar más en los textos analizados.

de hacerla frecuente para los lectores: “de vagar” (Valeri 1967c: 7), “un mar de” (Valeri 1967c: 8), etc.

A pesar de las dificultades lingüísticas que este gallego diferencial podía comportar para niños poco habituados a leer en gallego, se observa también la tendencia a facilitar la lectura a través de la división en un número mayor de párrafos (Vives 1966b: 4, Cots 1966b: 13) y cláusulas independientes: “unos payasos hacen cabriolas, han quemado fuegos artificiales” → “Uns paiasos dan pinchos carneiros. Botáronse foguetes de luceiría” (Vives 1966b: 4). Otro tanto ocurre con el orden de las palabras, que en ocasiones se cambia para facilitar la comprensión: “Como a mí, le gustaba al abeto” → “Ao abeto gostáballe, igoal que a mín” (Cots 1966b: 13). La misma intención parece motivar la posposición de adjetivos que en castellano aparecían antepuestos: “grandes cactus” → “catus xigantes” (Valeri 1967c: 5), “de los más altos abetos” → “dos abetos máis altos” (Cots 1966b: 6). Otros cambios más puntuales atañen a los cuantificadores: “mucho” → “verdadeiramente” (Cots 1966b: 16); al tiempo verbal: “grita” → “berraba” (Vives 1966b: 12), etc.

Las supresiones y adiciones son muy escasas y suelen limitarse a una palabra que apenas cambia el sentido del texto, por ejemplo: “arriba” (Vives 1966b: 18), “ya” (Cots 1966b: 13) se suprimen, “Mesmamente” (Vives 1966b: 16), “enteiro” (Valeri 1967c: 3) se añaden. También las comas se suprimen o añaden en ocasiones.

En cuanto a las referencias culturales, se observa la domesticación en los antropónimos de los personajes: “Juan” → “Xoán” (Valeri 1967c: 1), “Manuel” → “Manoel” (Valeri 1967c: 4). También se busca una forma hipocorística a fin de que resulte diferencial: “Mercedes” → “Chiruca” (Valeri 1967c: 6). Los nombres extranjeros se mantienen como referencias exóticas: “Ekal” (Valeri 1967c: 3), “Pieter” (Valeri 1967c: 4). Pero el diminutivo se adapta, perdiendo así las resonancias mexicanas del nombre: “Lupita” → “Lupiña” (Valeri 1967c: 5). También se traducen referencias como “Fiesta Mayor” → “día do Patrón” (Vives 1966b: 12), aunque tanto en este caso como en “día do meu Santo” (Vives 1966b: 12) se recurre a una mayúscula inicial poco habitual en el gallego actual, según los casos recuperados en el CORGA²⁵⁹. En “barretina” → “barrete” (Valeri 1967c: 8) se cambia una referencia cultural catalana por un tipo de gorro que no es típicamente gallego ni propio de los niños, por lo que su presencia en el texto pierde sentido.

²⁵⁹ *Corpus de Referencia do Galego Actual*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. <<http://corpus.cirp.es/corgaxml/buscas.html>> [Consulta: 13 mar. 2007].

Los nombres de los autores, que en castellano se adaptan (“Jordi” → “Jorge”, Cots 1966b: 1), en gallego mantienen la forma catalana (“Jordi”). Solo se cambian los acentos: “Fàbregas” → “Fábregas”, “Rifà” → “Rifá” (Vives 1966b), “Maria” → “María” (Cots 1966b). De esta manera se respetan las normas ortográficas del gallego y se evita que las tildes parezcan erróneas. No se oculta el origen foráneo de los autores, aunque se intenta reforzar la lengua gallega (con sus normas ortográficas, léxico diferencial y expresiones propias) y la cultura que transmite. Solo en el caso de “Eulàlia” se mantiene el acento grave, creando una incoherencia en la traducción.

En el lema de Cots (1966b) Xohana Torres concede prioridad a la rima, lo que provoca un cambio de significado. Ahora parece referirse a la siembra en el campo y no a una actitud vital:

quien siembra	Sementa e cría
ilusiones	e terás alegría
recoge	
satisfacciones	

En cambio, la canción final del libro escrito por Cots (1966b) se traduce dando tanta importancia al significado como a la forma. En este caso parecen tenerse en cuenta los dos textos anteriores, catalán y castellano. El resultado es una canción que transmite las mismas ideas aunque de distinta manera, y que mantiene unos esquemas rítmicos y de rima similares aunque no idénticos. La partitura y la ilustración no sufren variaciones.

Las traducciones se realizaron después de haber visto las ilustraciones, que representan paisajes catalanes (Roig 1996). Este aspecto es más discreto en Cots (1966b), ya que el mundo rural y la montaña son ambientes fácilmente encontrables tanto en la Galicia real como en la literatura gallega. Ahora bien, el abeto no es un árbol típico de Galicia, como sí lo es de los Pirineos. Resulta más próximo a la realidad cultural catalana y posee en esta un mayor significado simbólico. En Vives (1966b) las referencias catalanas son evidentes en las ilustraciones, y en menor medida en el texto: las palmeras del pueblo marinero (1966b 8: “¡Qué lameda chea de palmeiras!”), el letrero (difícilmente legible) “LLIBRERIA”, los botes de vela triangular... En Candel (1967c) las ilustraciones muestran una ciudad más grande que las gallegas, por ejemplo a través de una estación de tren de muchas vías (1967c: 3). Y el plano de la página 5 se podría identificar como el de Barcelona, por el dibujo de los puertos, del mamut del

parque de la Ciutadella, las montañas que rodean la ciudad... De todas formas estas referencias pueden pasar desapercibidas para los lectores gallegos.

Así pues, las puntuales adaptaciones culturales del texto contrastan con los paisajes catalanes de las ilustraciones y la adecuación con respecto a las estructuras sintácticas del castellano. Tal combinación cultural y lingüística refleja las dificultades de la traducción a un polisistema periférico que carecía de tradición de LIJ, y que depende de las literaturas de su CIE para iniciar la formación de un nuevo sistema. En el lenguaje diferencial se observa cierta voluntad de alejamiento con respecto a la literatura central de la CIE, pero las dependencias se mantienen patentes ante la necesidad de recurrir a una lengua puente y ante la ausencia de una tradición de LIJ que guiara las normas de traducción. Se puede decir, por tanto, que la LIJ gallega nació vinculada a las dos literaturas más centrales de la CIE, sin las cuales tal vez la creación de un sistema propio de LIJ se situaría unos años más tarde.

5.1.1.2. Difusión y recepción

Las tiradas de las traducciones gallegas, de 3.000 ejemplares cada una, superaban a las catalanas, de 2.500, e igualaban a las castellanas de “La Galera de oro”. “Despliega velas” (en castellano) superaba las tiradas gallegas, con 3.750 ejemplares de las obras de Valeri y Candel²⁶⁰. Como se verá en el apdo. 6.4.1, las traducciones vascas habían salido con 6.000 ejemplares en 1966, pero ante el fracaso se redujo la cifra a 750. Se entiende, por tanto, que la producción gallega era excesiva para un momento en que el mercado de LIJ en gallego era inexistente.

Las cuatro traducciones se distribuyeron por los canales de venta habituales de Galaxia: los suscriptores y las librerías, incluidas algunas de Madrid, Barcelona, Portugal y otras ciudades. De todas formas, no todas las librerías aceptaron vender estos libros y las que lo hicieron les dieron muy poca visibilidad. Fernández Paz (1995: 231) resalta que estas traducciones apenas llegaron al ámbito rural. El análisis de los catálogos comerciales de Galaxia revela que las ediciones se agotaron aproximadamente entre el verano de 1978, en que todavía se vendían todos los títulos salvo el escrito por Xohana Torres, y abril de 1979, en que ya solo quedaban ejemplares de la obra de Vives (1966b). Tres observaciones se pueden extraer de estos datos: por una parte, que la venta de LIJ gallega (también la de otras obras) aumentó considerablemente un poco

²⁶⁰ Los datos sobre las tiradas proceden del archivo de La Galera.

antes de la implantación del gallego como asignatura obligatoria en la escuela. Por otra parte, la venta más rápida del libro autóctono parece reflejar la preferencia del público por este tipo de obras sobre las traducciones; aunque las tres ediciones del libro de Sain-Exupéry (1972) en cinco años apuntan a la tendencia contraria. Una tercera observación se refiere al título de menor salida en el mercado: *O globo de papel* (Vives 1966b) es el menos realista, el menos crítico y el que más se aleja de las formas de vida gallegas.

Si comparamos estos datos con los de las ediciones catalanas y castellanas, podemos afirmar que la comercialización de “La Galera de oro” resultó mejor en la LIJ castellana, ya que en 1979 salía la tercera edición de Vives (1966a) y la cuarta de Cots (1966a). En la LIJ catalana hay una edición menos para cada título, pero en cualquier caso el éxito es mayor que en la gallega. También la obra de Candel (1967) se reeditó, aunque solo en catalán, en 1971. Además las ediciones de “Despliega velas” en catalán y castellano se agotaron antes de octubre de 1975, según los catálogos editoriales, mientras que en gallego tardaron unos años más. De todas formas, hay que tener en cuenta que las tiradas gallegas eran mayores en proporción para el pequeño mercado de la literatura en gallego.

Los catálogos editoriales de Galaxia ofrecen otros datos interesantes, no solo para este grupo de traducciones sino también para el conjunto de la LIJ gallega. Por ejemplo, el hecho de que los títulos de “A galea de ouro” se mantengan siempre en primer lugar dentro de la sección infantil de los catálogos revela la confianza que en esta colección tenían los productores de Galaxia. Los títulos de “Desplega velas”, en cambio, aparecen desplazados casi al final de la lista en el catálogo de 1972. La posición de los libros infantiles en general se vio modificada progresivamente, desde el catálogo de 1966 que los situaba dentro de la “Colección literaria”, en las primeras páginas, hasta 1976, en que aparecen en último lugar junto con un libro escolar. Es razonable pensar que este desplazamiento se debe a la desilusión progresiva que supuso ver despreciados y olvidados unos productos novedosos que los editores consideraban importantes. Para legitimarlos llegaron a escribir en el catálogo de 1974 (página 63): “Os nenos galegos teñen dereito a ler libros en galego”. Sin embargo, hasta 1980, en que la venta de LIJ aumentó considerablemente, esta sección del catálogo no recuperó su posición inicial, llegando a destacar significativamente en los años 80 y 90.

Por otra parte, la importancia que los editores de Galaxia concedieron a la traducción de LIJ en sus primeras fases se manifiesta también en la mención del nombre de la traductora, aunque se omite el de los ilustradores. En los catálogos que incluyen

breves reseñas de los libros (1971, 1972, 1974), se menciona la lengua de origen y se destacan las traducciones “requintadas” de Xohana Torres, además del carácter didáctico de los libros, las ilustraciones de *Unha nova terra* y lo divertido de *Polo mar van as sardiñas*.

Cada uno de los libros coeditados por Galaxia y La Galera se encuentra hoy solo en cuatro centros de la Rede de Bibliotecas de Galicia²⁶¹, salvo el de Candel (1967c) que está en dos. Las bibliotecas son más o menos las mismas: las Nodales de A Coruña y Ourense y las municipales de Ribadavia, Carballo y O Grove. Estas mismas, con alguna pequeña variación, son las que cuentan con los mismos libros de “La galera de oro” en castellano, cada uno presente en dos o cinco bibliotecas distintas. Esto puede deberse a que la obra en sí gustó a los responsables de los centros, aunque la dificultad de la lengua gallega hizo que se buscaran también los textos en castellano. La aceptación de la LIJ en gallego, por tanto, fue un proceso lento incluso en las bibliotecas. En cuanto a los títulos de “Despliega velas”, no se encuentran en castellano en las bibliotecas de la Rede de Bibliotecas de Galicia, hecho que señala una menor difusión y aceptación crítica de la colección. Hoy en día pueden comprarse ejemplares de segunda mano de “A galea de ouro” a través de internet, con un precio ínfimo en España (0,43 euros según *Unilibro* 2006) que prueba el olvido a que han sido abocados los primeros libros de LIJ en gallego de la época franquista²⁶².

Son pocas las referencias críticas de aquellos años sobre estas traducciones. En Galicia se publicó una reseña de los dos títulos de “A galea de ouro” firmada por S.

²⁶¹ Las consultas en esta Rede para todo el apdo. 5 son del 3 mar. 2006. Los resultados son importantes porque, como se ha indicado en el apdo. 3.2.2, las lecturas realizadas en Galicia dependían más que en otras comunidades autónomas de los libros que se encontraban disponibles en las bibliotecas. Estos datos no tienen validez en términos absolutos, ya que en muchos casos los fondos de las bibliotecas correspondientes al período estudiado se han retirado, permanecen sin catalogar o informatizar en su totalidad o bien se han expurgado. Tal tratamiento denota el bajo estatus de la LIJ que no sea estrictamente actual. Por otra parte, la presencia o ausencia de cada título en las bibliotecas depende en gran medida de su canonicidad e incluso de la calidad material del libro, ya que algunos de ellos han sido retirados por deterioro. Así pues, no debemos tomar como muy significativa la ausencia de cada título en los catálogos bibliotecarios en línea. Solo su presencia puede ser tomada como un dato fiable.

²⁶² De hecho, los libros de “Desplega velas” han sido retirados de la sala de préstamos al menos en la biblioteca de Carballo. En Barcelona se han destinado al fondo histórico del Centre de Documentació de Literatura Infantil i Juvenil de la Biblioteca Xavier Benguerel, junto con los ejemplares en castellano y catalán (al igual que la mayoría de libros de este período). Se mantienen en otras bibliotecas de la Xarxa de Biblioteques Populares, pero casi nunca son prestados a los usuarios.

Los datos referentes a los préstamos de los libros en bibliotecas han sido proporcionados por once bibliotecas públicas gallegas (en enero y febrero de 2007, otras catorce no respondieron a la consulta), cuatro centros de la Rede de Bibliotecas de la Comunidad de Madrid (diciembre de 2006) y todas las bibliotecas de la Xarxa de Biblioteques Populares (12 feb. 2007). Debido al proceso de informatización relativamente reciente, solo disponemos de los datos referentes a los préstamos de los últimos años, variando este período según cada biblioteca.

Lorenzana, que es el seudónimo de Francisco Fernández del Riego, editor de *Galaxia* y de *Grial*, la revista en que se publica la reseña. Debemos considerar, por tanto, lo que hay aquí de anuncio publicitario más que de crítica independiente. En esta reseña se destaca la modernidad de los cuentos, sus valores artísticos y el hecho de que estén traducidos al gallego, de modo que la lengua y la literatura gallega parecen ser las más beneficiadas: “Agora, por vez primeira, rematan de saír do prelo dúas fermosas pequenas historias infantís, verquidas á nosa fala pola fina poeta Xohana Torres” (Fernández del Riego 1967: 118).

En Lissón *et al.* (1980: 177) también se recomienda las traducciones de “A galea de ouro”, para niños de nueve a diez años, veintitrés libros gallegos. Las redacciones catalana y castellana de estas obras, sin embargo, eran recomendadas en la misma bibliografía para niños de ocho años, y en Victoria Fernández (1983: 59) para tercer curso de EGB: niños de siete y ocho años principalmente. Estas diferencias pueden deberse a la dificultad añadida que suponía para los niños leer en gallego, teniendo en cuenta que muy pocos de ellos habían empleado el gallego escrito en la escuela y que la elaboración literaria de esta lengua distaba mucho, a menudo, del lenguaje utilizado oralmente. Por su parte, Aurora Díaz-Plaja (1973: 185, 188) diferencia entre la obra de Cots (1966a), recomendada a niños de entre diez y doce años, y el de Vives (1966a), para lectores de menor edad. Probablemente el tema del primero, relacionado con el crecimiento vital, motivó esta actitud.

Por otra parte, las redacciones catalana y castellana de estas obras aparecen en Lissón *et al.* resaltadas con letras mayúsculas (en la edición de 1977 solo la de Cots), señal utilizada para los “libros que deberían conocer todos los niños o únicos en su especialidad” (Lissón 1980: 180). Desde la editorial Teide, la obra de Vives (1966a y TO) también se recomienda entre los siete “libros que hablan del aire”, al final de *El aire que respiras/L'aire que respire* (Amèlia Benet 1968b). Pero quizá la referencia más significativa, dentro del ámbito castellano, es la inclusión de ambos títulos de “La Galera de oro” en la Lista de Honor del Premio de la CCEI, con el octavo puesto para Cots (1966a) y el décimo tercero para Vives (1966a) Así pues, estos libros fueron apreciados entre los críticos y pedagogos catalanes, castellanos y gallegos²⁶³. En cuanto a la colección “Desplega velas”, no aparecen los títulos gallegos en ninguno de los catálogos consultados (ni siquiera el volumen escrito por Xohana Torres), lo que

²⁶³ Aunque en el libro no se especifica, Lissón declara que la selección de libros gallegos de Lissón *et al.* (1980) fue realizada por críticos radicados en Galicia (en conversación telefónica del 31 ene. 2007).

contrasta con el tratamiento recibido por las mismas obras en sus redacciones catalana y castellana. Estas aparecen en Lissón *et al.* (1977, 1980), recomendadas para niños de siete años (la obra de Valeri) o de ocho (la de Candel). El título de Valeri (1967b), aunque ya no aparece en la segunda edición de Lissón *et al.*, en la primera de ellas estaba marcada con un asterisco. Se indica así que la obra se encuentra agotada pero merece ser buscada.

Aurora Díaz-Plaja (1970a: 133, 201; 1973) recomienda el libro de Candel (1967 TO) para niños de diez a doce años, guiándose por el contenido más que por la colección. Valora la enseñanza que transmiten ambas obras y afirma que la de Valeri y Balzola está “molt ben escrita i dibuixada”. Así pues, resulta difícil explicar la ausencia de estas obras en la sección de libros en gallego, tal vez debida a un cambio en la percepción crítica al final del período. En cualquier caso, lo que se refleja aquí es que la colección gallega pasó más desapercibida que la catalana, a pesar de que el número de obras “en competencia” era mucho menor.

En una selección realizada desde Alemania, la catalana Tura-Soteras (1978) incluye los títulos de Vives (1966a), Valeri (1967b) y Candel (1967b), lo que indica el aprecio que tenían por estas obras aquellos que las conocían. La de Cots (1966a), en cambio, queda fuera de la selección a pesar de haber sido destacada en las bibliografías de Lissón *et al.* En cuanto a las edades recomendadas, Tura-Soteras baja (con respecto a Lissón *et al.*) las de la obra de Vives (para niños de siete a nueve años) y Valeri (de cuatro a seis), mientras que mantiene la de Candel para niños de siete a nueve años. Se observa, pues, que la diferencia no radica en la extensión del texto o la complejidad estilística, sino en el contenido. Así, el libro sobre la amistad y de estructura paralelística similar a la de los cuentos populares se asigna a los niños que comienzan a leer, mientras que para asimilar una visión crítica de la realidad se considera que es necesaria mayor madurez.

Ya en los años 90, Cobas Brenlla (1991: 84) recomienda en su historia de la LII gallega “A galea de ouro” para niños de siete años y “Desplega velas” para los de seis. Carmen Blanco (1991: 206), en cambio, se limita a citar estas traducciones como parte de la obra infantil de Xohana Torres. Por su importancia histórica son también citadas en Fernández Paz (1989: 24), Áurea Fernández (2005: 478) y Neira Vilas (1999), aunque en esta última referencia la colección “Desplega velas” solo aparece por alusión, reflejando así un estatus menor con respecto a “A Galea de ouro”.

Galaxia y La Galera habían proyectado la continuación de las dos colecciones iniciadas, incorporando en los años siguientes al menos las traducciones de los libros que ya se habían publicado hasta ese momento en catalán y castellano. Así se reflejaba en la cubierta posterior de los libros, en que se leen todos los títulos publicados (en primer lugar) y los proyectados a continuación. Sin embargo, se dejaron de traducir porque el volumen de ventas alcanzado por estos cuatro primeros libros no fue como se esperaba, debido a cuestiones sociolingüísticas:

las familias de los niños que hablaban gallego, marginadas social, cultural y económicamente, ni tan siquiera llegaron a saber de la existencia de esos libros; y las familias que podían comprarlos, por su situación económica y por vivir en ámbitos urbanos en los que el libro estaba presente, eran las que estaban obsesionadas por escapar de todo lo que sonase a gallego (Fernández Paz 1995: 231).

También hay que tener en cuenta la baja tasa de lectura y de posesión de libros en Galicia (Cendán 1986: 163-185), así como el generalizado analfabetismo en gallego. Como resultado, “solo sectores muy minoritarios del profesorado hicieron uso de aquellos primeros libros en gallego” (Fernández Paz 1995: 231). La diglosia lingüística, la falta de competencia lectora y el escaso hábito de la lectura en gallego, pues, fueron los motivos principales de la lenta formación de la LIJ gallega, que hasta 1979 no posee una producción anual superior a los diez títulos.

Por tanto, las primeras traducciones de LIJ al gallego carecieron de continuidad. No se hicieron tampoco reediciones. Sin embargo, sirvieron para que productores e instituciones se hicieran conscientes de una laguna en la literatura gallega, visto que la LIJ existía ya tanto en los otros polisistemas de la CIE como en las literaturas europeas más prestigiosas. Así, en 1967 se publican otros tres libros dirigidos a niños y jóvenes. Los responsables de Galaxia, que ya coeditaban con La Galera, continuaron con la iniciativa, aunque también Edicións Castrelos publicó un libro de folclore sobre la Navidad (Álvarez Blázquez 1967), tema habitualmente asociado a la infancia.

Galaxia, consciente de la importancia de las ilustraciones, la tipografía y el formato ante su experiencia con La Galera, publica *O lobo e o raposo* (1967), con unos paratextos propiamente de LIJ aunque reduciendo costes a través de la mono- o bicromía. La ausencia de la LIJ gallega hasta ese momento hace que no se encuentren ilustradores adecuados ni textos escritos en gallego. La primera carencia se cubre con los dibujos realizados por niños, lo que además permitía seguir las teorías de Freinet sobre la participación activa de los niños en las creaciones literarias. La carencia de

textos se solventa con una selección de los cuentos populares²⁶⁴ ya publicados en la recopilación de 1963, manteniendo la misma redacción pero homogeneizando la lengua empleada.

5.1.2. Traducción del gallego

Los responsables de Galaxia animan también a Xohana Torres, que ya tenía la experiencia de la traducción de LIJ, a escribir su propia obra: *Polo mar van as sardiñas*. Los responsables de La Galera aceptan de buen grado esta obra para la colección “Desplega vela”, la de textos más breves y didácticos. Se tradujo por tanto al catalán, al castellano y al euskera: *Com és de rica la mar?/¿Cómo es de rico el mar?/Goazen: sardiñetara!* (Xohana Torres 1967a/b/c). Se convierte así en uno de los pocos textos que están presentes en todas las literaturas de la CIE durante el período estudiado.

Xohana Torres afirma haber creado esta obra con total libertad, aunque se ajusta perfectamente a las características de la colección (uso de términos técnicos, realismo, brevedad del texto...) y le confiere variedad al presentar el trabajo del mar. La aceptación de La Galera de incluir esta obra en su colección responde, además, al interés de la editorial por fomentar la creación y el desarrollo de los sistemas de LIJ en las literaturas periféricas de la CIE. Una vez aceptada, las traducciones catalana y castellana se realizan automáticamente para todas las obras de la colección. Las traducciones vascas hasta 1967 se seleccionaron también según la fecha de publicación, por lo que la inclusión de la obra de Xohana Torres parece fortuita. En cualquier caso, el carácter marino del libro era un punto de unión para las tres culturas periféricas de la CIE, en que la vida del mar cobra gran relevancia. Por contraste, en Madrid y la cultura castellana el mar no desempeña un papel tan central. Se puede ver en estas traducciones, por tanto, un paso más hacia la aproximación entre las literaturas de la CIE, y especialmente entre las periféricas.

En consonancia con el resto de la colección y por contraste con *O lobo e o raposo*, el texto de Xohana Torres (1967) fue ilustrado por un profesional: Ismael Balanyà Moix, que había trabajado también para una obra de “La Galera d’or” en 1964

²⁶⁴ La literatura infantil suele nacer asociada a la literatura popular de transmisión oral (Roig 1996). De esta se selecciona lo que se cree adecuado para la infancia; en este caso cuentos de animales en que se huye de lo escatológico. Así, del primero de los cuentos la recopilación de 1963 ofrece muchas variantes, pero solo se selecciona aquella en que el zorro no orina encima del lobo, sino que le arroja agua con una lata.

y que ilustraría dos libros más de “Desplega vela” en 1969. No se trata de un ilustrador destacado pero sí de obra constante y regular hasta nuestros días.

El texto de Xohana Torres no supone ninguna innovación formal ni técnica: el narrador omnisciente, tiempo lineal, espacio cotidiano, protagonista niño y estructura clásica son las características más recurrentes en la LIJ del momento. Sin embargo, las ilustraciones transmiten ahora unos ambientes gallegos, a través del vestuario de los personajes, el tipo de embarcación y otros aspectos. Este origen de la obra, que la hacía destacar en el resto de la colección, fue decisivo para su reedición en 2004. Su importancia histórica para la LIJ gallega es muy grande, ya que se puede considerar la primera obra autóctona para niños de este período, editada por primera vez en Galicia y en gallego. De ahí que en 2004 se indique la fecha de su primera publicación tanto en los créditos del libro como en la página final sobre la autora.

Aun así, la obra ha sido modernizada: los paratextos se ajustan a los de la colección “árbore/galaxia” en que se inserta junto a muchas primeras ediciones. Se recomienda para niños a partir de ocho años. Las nuevas ilustraciones de Federico Fernández, menos figurativas, muestran más claramente un ambiente urbano, frente a las ilustraciones de Balanyà que reflejaban, a pesar de la palabra “cidade” del texto, un pequeño pueblo junto a verdes colinas. También el texto fue revisado según las nuevas normas oficiales del gallego. Se trata, pues, de una reedición que pretende acercar al lectorado infantil actual una obra emblemática de la historia de la LIJ gallega, tal vez también con una intención canonizadora. En cambio, la importancia concedida a las traducciones que acompañaron la obra de Xohana Torres en los años 60 es mucho menor, por lo que carecen de reedición.

Valeri, autora de uno de los textos traducidos por Xohana Torres, fue la encargada de verter al catalán la obra de la autora gallega. Su elección se debe a la confianza que depositaban en ella los editores de La Galera, a pesar de que Valeri desconocía la lengua gallega y no había traducido ningún libro anteriormente. De todas formas su traducción fue revisada por los editores, siguiendo la práctica habitual de La Galera, y por Xohana Torres. Por su parte, la traducción vasca se confía a Nemesio Etxaniz Aranbarri, promotor cultural y destacado poeta de la época anterior a la Guerra Civil. Ya había traducido otros títulos de libros para adultos. Se trata en ambos casos, pues, de escritores que también traducen para niños.

En el caso de la publicación en castellano se oculta el hecho de que se trate de una traducción, dificultando así el reconocimiento de la transmisión de imágenes de la

nueva literatura infantil gallega a la castellana. Se pierde por tanto una de las pocas oportunidades que la LIJ gallega tenía de proyectarse en el exterior. Desconocemos quién fue el traductor, ya que Xohana Torres niega haber realizado la tarea a pesar de que a ella se le atribuye en una página web (BLIX 2007). Romà Dòria afirma también que la ausencia de mención en los libros se corresponde con las auto-traducciones. En todo caso la elección del título parece deberse a los editores catalanes, ya que traduce literalmente el título catalán, *Com és de rica la mar?*, incorporando un calco sintáctico²⁶⁵.

5.1.2.1. Normas de traducción

En todas las traducciones del texto de Xohana Torres (1967a/b/c) se opera un cambio en el título, debido a la intención de apelar al lector indirectamente, huyendo del enunciado declarativo de cariz más tradicional y aleccionador. De hecho, ningún título de los doce presentados antes de 1967 en las colecciones homólogas forman una cláusula completa en tercera persona, como ocurre con el texto gallego. Se encuentran en cambio tres interrogaciones, a las que hay que sumar la traducción del gallego al catalán y castellano. En cuanto a la traducción vasca, el título utiliza la forma imperativa y la entonación exclamativa, otra manera de simular la apelación al lector. Algunas normas de traducción de este texto en euskera serán presentadas en el apdo. 6.3.3, junto con las otras traducciones vascas.

Con respecto a las traducciones castellana y catalana, su norma inicial se aproxima mucho al polo de la adecuación lingüística, en mayor grado para la redacción castellana. La norma preliminar de la traducción catalana indica que Valeri partió del texto castellano y no del gallego, como se verá en los ejemplos del análisis que sigue. Solo esporádicamente parece que tomó en cuenta el texto gallego, aunque los ejemplos no son suficientes para confirmarlo: “todo o longo inverno” → “un largo invierno”/“tot un llarg hivern” (1967b/a: 1).

En ninguna de las dos traducciones se operan omisiones ni cambios de posición, salvo algunas excepciones poco significativas: “¡qué movemento hai no porto!” → “¡Que [sic] agitación en los muelles!” (1967b: 8), “xa quere pescar” → “vol pescar tot seguit” (1967a: 5). Sí se encuentra, en cambio, alguna que otra adición de carácter

²⁶⁵ La fórmula interrogativa “¿Cómo es de + adjetivo + sustantivo?” no se encuentra en ningún caso de texto publicado en España de los incluidos en el CORDE de la Real Academia Española (*Corpus diacrónico del español* [en línea]. <www.rae.es> [Consulta: 4 abr. 2006]).

explicativo (“En el pósito”/“Allà als porxos”, 1967b/a: 8, por ejemplo) o de palabras catalanas que actualizan la acción: “ara” (1967a: 1), “llavors” (1967a: 1). También se halla una perífrasis: “ronsel” → “cinta de espuma que marcan en él” [en el mar]/“cinta d’escuma que hi marquen” (1967b/a: 1). El caso contrario, de una palabra que sintetiza una frase del texto de partida, se da varias veces: “cegas pola luz” → “enlluernades” (1967a: 6), “collen con forza” → “tiran”/“estiren” (1967b/a: 7).

En cuanto al léxico, refleja en ocasiones la búsqueda de la palabra precisa: “forte” → “potente”/“potent” (1967b/a: 5), “lancha” → “barca sardinalera” (1967a: 2). En otras ocasiones, en cambio, la traducción no se corresponde con el grado de tecnicismos o palabras propias del oficio marinero que introduce el texto fuente:

-ronsel (1967 TO: 1)

-largarémolas [las redes] → pescaremos con ellas/Les farem servir (1967b/a: 3)

-sirven de reclamo → atrae/atrau (1967b/a: 3)

Por su parte, las expresiones son a menudo sustituidas por otras más frecuentes en las lenguas meta, por ejemplo: “¡Xa está!” → “¡Ahora!”/“Ara! Som-hi!”. En una ocasión, sin embargo, la expresión catalana cambia el significado: “¡Qué tal” → “¡Hola”/“Bon vent” (1967b/a: 2). Esta última se utiliza como despedida y no como saludo inicial, además de que sugiere el deseo de no volver a ver al interlocutor. Seguramente se trata de un error de la traductora, ya que el significado no encaja en el relato, en que los pescadores dan la bienvenida al niño que los acompañará.

El único cambio significativo en las formas verbales se encuentra en la intervención de un personaje, que utiliza la primera persona del plural en lugar de la forma impersonal: “Hai que agardar...” → “Hem d’esperar...” (1967a: 4). De esta manera el relato se personaliza más.

Los cambios en la puntuación son frecuentes, como lo son también en casi todas las traducciones de las colecciones analizadas. En algún caso aparecen errores ortográficos o de puntuación, que a veces se subsanan en las traducciones y otras veces se mantienen o se crean en ellas: el uso de minúscula después de una interrogación (Xohana Torres 1967a, TO: 1), la letra <i> sin punto (1967a: 1)...

Con respecto a las referencias culturales, el texto castellano se rige por la adecuación en mayor medida que el catalán. Se mantiene así la forma “Xohana” de la escritora, aunque se cambia la orientación de la tilde: “Balanyà” → “Balanyá”. Es un reflejo de las rígidas normas ortográficas de la tradición castellana, frente a una mayor permisividad en la literatura gallega, cuya lengua aún no se encontraba normativizada.

En cambio, el nombre del protagonista mantiene en castellano la forma gallega prácticamente idéntica, traduciendo solamente el nombre común: “Pequeno Antón” → “Pequeño Antón” (1967b: 1). En catalán se busca una forma más aceptable: “L’Antonet”, recurriendo a un diminutivo muy usado en los cuentos infantiles y para los nombres de niños y niñas. De hecho, el diminutivo sería una forma más aceptable también en gallego y castellano. Su ausencia puede deberse a un hipotético rechazo de esta tradición por parte de Xohana Torres, buscando otro tono para los textos realistas.

La traducción castellana resulta incoherente en cuanto a los nombres de los personajes, ya que junto a la forma gallega mencionada se encuentra la traducción de “Manoel” por “Manuel” (1967b: 1). En catalán también se traduce el nombre: “Manel”. Se encuentran además otros cambios en las referencias culturales: “Polo San Xohán” → “En junio”/“Pel juny” (1967b/a: 1), “aparelllo de cerco” → “sardinals” (1967a: 3). Mientras en el primer ejemplo el cambio oculta una fiesta gallega, en el segundo el referente se desplaza a las artes de pesca tradicionales en Cataluña, que fueron sustituidas por la técnica del cerco a mediados del siglo XX (Juan-Luis Alegret 1999: 4). Así pues, con esta referencia Valeri pretendía transmitir al lectorado infantil el conocimiento de la tradición cultural catalana, más que las técnicas contemporáneas. Ya en la página final de actividades, aparecen muchos términos técnicos utilizados en el cuento y otros referentes a productos marinos o agrícolas. Pues bien, dos de estos productos marinos, los “CALAMARES” y “MEXILÓNS” (1967 TO: 9), se sustituyen en las traducciones por otros productos más típicos o habituales en las zonas castellana y barcelonina: “REPOLLOS” en castellano y “COLS” y “LLAGOSTINS” en catalán, a pesar de que en las propias costas barceloninas se cultivaban también mejillones. Se sustituyen asimismo los “SALMÓNS” por “MOLLS”, ya que este pescado es mucho más frecuente en Cataluña, donde apenas se comían salmones. Con esta domesticación se buscan por tanto equivalentes culturales, aunque los términos del texto de partida hubieran sido también comprensibles para los lectores de los textos meta.

Finalmente, se encuentra una palabra que en las traducciones provoca un cambio de valores: mientras el premio en el texto gallego es para los “esforzados” (1967 TO: 8), en castellano y catalán es para los “valientes”/“valents”.

Como se ha visto, la traducción catalana de Xohana Torres (1967) se aproxima al polo de aceptabilidad en mayor medida que la traducción castellana. Esta se sitúa en una zona intermedia entre una redacción y otra, de modo que en ocasiones se asemeja más al texto fuente y otras veces a la traducción catalana.

5.1.2.2. Difusión y recepción

La difusión de este libro en las traducciones castellana y catalana se realizó en las mismas condiciones que el resto de la colección. La traducción castellana fue reeditada en 1969, junto con otros muchos títulos de La Galera, a fin de atender el encargo que llegaba de Cuba de una gran cantidad de libros (VV.AA. 1988). De los títulos de “Despliega velas” se hicieron tiradas de distinto volumen, y la obra de Xohana Torres se encontraba entre los de la tirada más alta²⁶⁶: 7.250 ejemplares. Podemos suponer, por tanto, que los editores de La Galera se encontraban satisfechos con esta obra. De hecho, las traducciones catalana y castellana fueron de las primeras en agotarse de su colección²⁶⁷, años antes que la edición gallega.

Hoy en día se encuentran dos ejemplares de la traducción castellana en el Centre de Documentació de Barcelona y un ejemplar en la Biblioteca Pública del Estado en Jaén. De la traducción catalana se encuentran seis ejemplares en la Xarxa de Biblioteques Populares de la Diputació de Barcelona. En euskera la colección “Oyal zabal” en general gozó de buena aceptación entre los maestros de las ikastolas, pero no se vendió masivamente debido a una distribución deficiente, sin la publicidad adecuada, y a que las traducciones eran “totalmente pedagógicas, dejando de lado el aspecto estético” (José M. López 2004: 35).

En cuanto a la recepción crítica, se encuentran referencias a los títulos castellano y catalán en tres bibliografías selectivas realizadas por autores catalanes. Dos de ellas son las atribuidas al Seminario de Bibliografía Infantil Rosa Sensat, tan vinculado con La Galera y que tal vez por ello recomienda casi todos los títulos publicados por esta editorial. De hecho, las tres directoras de los catálogos bibliográficos eran colaboradoras asiduas de La Galera, y dos de ellas participaron en la obra de Xohana Torres: Valeri como traductora y Mata como directora de la colección. Sin embargo, también hay que considerar que aquí la obra aparece destacada con mayúsculas en la edición de la bibliografía de 1977. En 1980 se destaca con un triángulo, que equivale al asterisco de 1977. No obstante, la distinción no es tan importante como parece, ya que son muchos los libros señalados de esta manera: de “Despliega vela”, por ejemplo, se destacan seis obras en la primera edición de la bibliografía y siete en la segunda. Con todo, indica que ha sido buena la recepción crítica de la primera traducción de LIJ gallega al catalán, que

²⁶⁶ Con la excepción de *Todos tenemos hermanos pequeños* (Espinàs 1968), cuya tirada superó con creces la del libro de Xohana Torres.

²⁶⁷ Entre septiembre de 1974 y octubre de 1975 para la traducción catalana, entre noviembre de 1973 y octubre de 1975 para la castellana.

se puede considerar además la primera obra infantil de autora gallega en el período analizado.

Por otra parte, Lissón *et al.* clasifican el libro en el apartado “Libros de conocimientos” (1977: 59) o “Ciencias aplicadas” (1980: 75), destacando así su carácter didáctico. El primero de estos marbetes es el que recibieron también las otras obras traducidas al gallego de la misma colección, frente a algunas traducciones castellanas que eran clasificadas como “Cuentos”. Se percibe, por tanto, que Xohana Torres creó un texto en consonancia con el resto de la colección y sobre todo con los que ella misma había traducido. En cuanto a la edad de los destinatarios, Lissón *et al.* la sitúa en los ocho años, como muchos otros libros de la misma colección.

Por su parte, Aurora Díaz- Plaja (1970a: 259) hace resaltar el origen gallego de la obra y de las imágenes que transmite (“Treballs de pesca a la costa gallega, [...] escrit en gallec i traduït al català”), lo cual indica la receptividad de los críticos catalanes a las obras gallegas. Parece valorar más las ilustraciones que el texto (“Bonics dibuixos”), que también considera muy didáctico: “explicats amb lleugera excusa argumental per tal de fer-ho més atractiu”. En cuanto a la clasificación, lo hace tanto por el tema (el mar) como por la tendencia: “Conte de la vida real”. Así pues, se puede afirmar que la recepción de las traducciones del gallego (1967a/b) corrió pareja a la del resto de la colección: pasó desapercibida en el sistema castellano pero fue bien acogida en el catalán, constituyendo incluso una de las obras más destacadas de la colección. El origen gallego es una de las notas resaltadas por los críticos.

En cuanto a la traducción castellana, solo la destacan Aurora Díaz-Plaja (1973: 185) y el seminario localizado en Barcelona, por lo que parece que fuera del territorio de lengua catalana el libro (y otros muchos de su colección) no alcanzaron una gran difusión ni recepción crítica. Ya en la actualidad Luna (2006: 113) menciona las tres traducciones de la obra por su importancia en la historia de la LIJ gallega traducida. Como último dato se puede indicar que el título en castellano aparece citado en internet en una selección bibliográfica de libros en gallego escritos por mujeres (*Mujer palabra* 2006), referencia que seguramente se debe al prestigio de su autora y no al de esta obra que, hasta 2004 en que fue reeditada, permaneció prácticamente en el olvido. Se encuentran menciones en el breve capítulo de Tarrío (1988: 219) dedicado a la LIJ gallega y en Fernández Paz (1989: 24). La referencia de Carmen Blanco (1991: 206) resulta interesante porque relaciona la obra de LIJ con la de adultos escrita por Xohana Torres. Tal comportamiento no es frecuente, ya que la crítica suele disgregar ambos

tipos de literatura. También destaca Carmen Blanco (1991: 207) el lenguaje popular del libro y su pertenencia al realismo crítico. Xabier Campos (2002: 295), por su parte, menciona la obra en su estudio sobre la crítica social en la LIJ gallega.

Recapitulando, hemos visto que en los años 1966 y 1967 se publican siete libros de LIJ en gallego, de los cuales cuatro son traducciones, lo que supone un porcentaje del 57 %. Se demuestra, de esta manera, la importancia de las traducciones en la creación de nuevos modelos y sistemas. Además, todas las traducciones proceden de la CIE, tanto del polisistema central como del periférico más desarrollado. Si bien es cierto que solo una de las cuatro traducciones tiene su texto de origen en castellano (aunque la obra fue apropiada por la literatura nacional catalana), el sistema central funciona como intermediario en las traducciones de los textos catalanes, con lo cual mantiene siempre su predominio. En los años posteriores estas traducciones dejaron de realizarse. No obstante, sirvieron de acicate para la creación, desde el propio año de 1967, de otras obras gallegas de LIJ, que desde entonces no dejarán de editarse aunque sea en cantidades meramente testimoniales. Se edita también en 1967 un libro infantil gallego en las cuatro literaturas de la CIE, que es muy bien recibido por la crítica catalana.

5.2. Formación: 1968-1978

En esta segunda etapa de la LIJ en gallego podemos decir que se forma el sistema como tal, ya que las escasas obras publicadas anteriormente resultan insuficientes para hablar de un sistema formado. Durante estos años no se encuentra ninguna coedición con La Galera y las traducciones procedentes de la CIE son casi inexistentes.

Las creaciones propias son las que predominan en esta etapa. Tras las primeras apariciones de LIJ en 1967, al año siguiente se presentan cinco obras, pertenecientes a los tres archigéneros clásicos. También se amplía el número de instituciones implicadas en la formación del sistema de LIJ, aunque algunas de ellas no volverán a editar este tipo de literatura. La Caja de Ahorros-Monte de Piedad de La Coruña y Lugo, en cambio, patrocina a lo largo de muchos años el concurso literario “O Facho”, cuyos textos premiados eran publicados en ocasiones por Galaxia. Los finalistas aparecían también en *La voz de Galicia* o en otras publicaciones periódicas. Pero hay que resaltar, sobre todo, que los ganadores del concurso entre 1973 y 1976 fueron editados en un volumen recopilatorio (Paco Martín 1979) que mereció entrar, por primera vez en la

historia de la LIJ gallega, en la lista de honor del IBBY (1982). Quiero señalar así que algunas de las creaciones gallegas para la infancia y la juventud de estos años son de calidad reconocida, pero no fueron editadas en libro hasta los últimos años del período. Al mantenerse desconocidas no fueron tampoco traducidas, y aunque la lista de honor mencionada se confecciona con la finalidad de recomendar obras para su traducción no ocurrió así con el libro gallego. Solo uno de los cuentos fue publicado en catalán varios años después (M^a Victoria Moreno 1989), cuando ya la autora era conocida en la LIJ catalana por otras dos obras y en la castellana por tres. Quizá se debe la ausencia de la traducción completa al desconocimiento de la lengua y la literatura gallegas (como consecuencia de su situación periférica), así como al gran aumento y renovación de la LIJ en otras lenguas desde los años 80.

En cuanto a los modelos repertoriales, Fernández Paz (1989: 24) señala que el camino abierto por las primeras traducciones continuaría hasta nuestros días en la LIJ gallega. En un primer momento, en cambio, parece que la incidencia fue nimia. La debilidad de la industria editorial gallega y la falta de jóvenes lectores en gallego hicieron que ninguno de los libros autóctonos publicados en esta segunda etapa fuera similar a los coeditados con La Galera, ni en el uso de la policromía, ni en la encuadernación en cartóné plastificado, ni en los modelos narrativos²⁶⁸. Muchas de las obras publicadas por estos años siguen los esquemas de la literatura oral. Otras veces se trata de obras de frontera entre la LIJ y la literatura para adultos (por ejemplo: Manuel M^a Fernández 1968a, Xaquín Marín 1978), ya que la delimitación entre una y otra era aún muy difusa. Las innovaciones propuestas por estos años pueden deberse a modelos expulsados del centro de la literatura gallega para adultos²⁶⁹, o bien a modelos procedentes de otras literaturas, especialmente la castellana que convivía con la gallega en el mismo territorio²⁷⁰.

En cuanto al realismo crítico, se encontraba ya en *Memorias dun neno labrego*, (Neira Vilas 1961), publicado en Buenos Aires y reeditado varias veces en Galicia

²⁶⁸ Roig (2006b: 33) establece la similitud de formato entre “A Galea de ouro” y *Contos pra nenos* (Laureano Prieto 1968), pero las diferencias son considerables. Por ejemplo, la colección es policromada y encuadernada en cartóné plastificado, mientras que *Contos pra nenos* se presenta en bicromía (salvo en las cubiertas) y en rústica. Este libro mantiene las características de la colección creada por Galaxia en 1967.

²⁶⁹ Por ejemplo, la poesía social que se hacía en los años 50 y 60 fue retomada por Manuel M^a Fernández en 1979 para los niños. En Roig (2006a) se incluye también *Un tempo de sol a sol (Poemas do neno galego)* (Lueiro Rey 1974b), pero no creo que el destinatario principal fuera el infantil en este caso.

²⁷⁰ Por ejemplo, en el volumen bilingüe *Rondas de norte a sur: poesía infantil* Pura Vázquez (1968) utiliza para las composiciones gallegas el mismo modelo que para las castellanas, ya empleado anteriormente en 1952, en *Columpio de luna a sol (poesía infantil)* (Roig 1999: 13).

desde 1968. Esta obra, no pensada inicialmente como LIJ, funcionó como obra ambivalente desde poco tiempo después de su publicación (Roig 1996). La obra alcanzó tal popularidad que se convirtió en una de las más leídas y vendidas de la literatura gallega. Fue auto-traducida al castellano (en 1974, en España reeditada en 1980 y 1987); traducida al catalán (1985), euskera (1988) y otras muchas lenguas. Aunque ninguna edición de las realizadas hasta 1980 se destinaba al público infantil y juvenil, la popularidad que estas proporcionaron a su autor, Neira Vilas, debió de ser el detonante de la traducción de una obra suya posterior, ya específicamente infantil, al catalán y al castellano. Se convierte, de esta manera, en el único escritor de la LIJ gallega que ve sus obras traducidas posteriormente en la CIE durante el período analizado.

Resulta significativo que solo gracias a una obra ambivalente se diera a conocer un autor de la LIJ gallega en la CIE (salvando la excepción de Xohana Torres, cuyo libro era coeditado), lo que demuestra la falta de atención que recibía este sector en el exterior, por lo menos hasta el final del período analizado. Tampoco es casualidad que la obra canonizadora de Neira Vilas se insertara en la corriente del realismo crítico, tan en boga por aquellos años en algunas literaturas del entorno (Roig 1996), ni que las imágenes proyectadas de la cultura y la vida gallega (rural, caciquil, llena de miseria...) coincidieran con las predominantes por aquel entonces fuera de Galicia. La obra de Neira Vilas (1961) se aceptó, pues, como un texto costumbrista que se aproximaba a los gustos e imágenes difundidos en la CIE²⁷¹. Mientras tanto, Casares tradujo y escribió, en la misma época que Neira Vilas, varias obras imaginativas y muy innovadoras para el sistema de LIJ gallega del momento, e incluso de toda la CIE (Neira Cruz 2004: 110). Hoy en día es un autor ya canonizado en el polisistema gallego, sobre todo por su obra para adultos, pero sus textos de LIJ de los años 60 y 70 permanecen sin ser traducidos. La fantasía, en una etapa de predominio del realismo, y la ausencia del costumbrismo debieron de jugar en su contra frente la posibilidad de ver traducidas sus obras.

5.2.1. *Espantallo amigo*

Ante el éxito obtenido entre la infancia y la juventud gallegas, muchas obras de Neira Vilas han pasado con el tiempo a publicarse en colecciones infantiles o juveniles. Pero ya en 1971 se editó una novela breve infantil con paratextos propios del sistema. Se trata de *Espantallo amigo. Noveliña pra nenos... e pra grandes* (Neira Vilas 1972

²⁷¹ La cubierta posterior de la traducción castellana resalta las técnicas tradicionales usadas por el autor y el valor de la obra como “documento histórico de primer orden”.

TO), escrita en La Habana un año antes de su publicación (Neira Vilas 2003). Esta fue la obra que los gallegos propusieron a La Galera para su publicación en catalán y castellano²⁷². *Espantallo amigo* se ajustaba a las colecciones de La Galera más que los relatos realistas y costumbristas de Neira Vilas. Estos no encajaban ni en la colección de novelas, “Los grumetes de La Galera”, ni en las de cuentos para los primeros lectores. Por el contrario, *Espantallo amigo* respondía a la línea de “Nous horitzons”/“Nuevos horizontes”, tanto por su extensión como por su proximidad con los cuentos infantiles tradicionales: un espantapájaros que tiene sentimientos, animales con rasgos antropomórficos, exaltación de la amistad...

La doble edición salió en 1972, como se ha visto en el apdo. 4.5.1.1. Con esta obra parece haber un intento de reanudar la colección “Nous horitzons”, parada desde 1968, ahora encuadernada siempre en cartóné plastificado y policromado. Este dato resulta significativo también de la atención que La Galera concedió a la traducción del gallego, tras la que parece encontrarse, una vez más, la preocupación por promocionar las literaturas periféricas de la CIE. Al mismo tiempo se enriquecía la LIJ catalana con una segunda traducción del gallego, después de la de Xohana Torres. Se reeditan también entre 1972 y 1975 todos los títulos ya publicados en la colección, en catalán y castellano, salvo *Silencio en el bosque* (Montserrat Mussons 1968) y su texto de partida. No hay, sin embargo, otras obras añadidas posteriormente, ya que las ventas de estos libros de gran tamaño e ilustraciones monocromas no fueron tan buenas como se esperaba. Se debe esto a lo lujoso de la edición, que encarecía el producto más allá de las posibilidades de muchos compradores (según se deduce del artículo de Mata en VV.AA. 1988). El motivo no reside en los textos, por lo que algunos de ellos (entre los que no se incluye la obra de Neira Vilas) se reeditaron desde 1981 en colecciones de menor tamaño: “La gavina” y “La xalupa”, la primera en edición doble castellano-catalana y la segunda en las cuatro lenguas oficiales del Estado.

Cabe también comentar que La Galera propuso la traducción de *Espantallo amigo* al portugués, como se había hecho con otros títulos de la colección. Neira Vilas se opuso por considerar innecesaria tal traducción, dada la proximidad lingüística entre

²⁷² Según declaraciones de Neira Vilas, en conversación telefónica del 29 jul. 2006, quien hizo la propuesta fue Antía Cal, pedagoga gallega que se encontraba en Barcelona realizando un curso del seminario Rosa Sensat. Dòria, por el contrario, cree recordar que fueron los editores de Galaxia quienes realizaron la propuesta. Otros comentarios posteriores fueron extraídos de la conversación con Neira Vilas.

las dos lenguas. En cambio, sugirió una traducción vasca que La Galera rechazó. Se reflejan así las distintas concepciones de la CIE que unos y otros poseían.

El formato y los paratextos de las traducciones catalana y castellana de *Espantallo amigo* distan mucho de la primera edición gallega. Esta, aunque elaborada con menos recursos, recibió también un trato esmerado por parte de los editores, según se observa en los blancos tipográficos que separan cada párrafo de los contiguos (blanco inexistente en las traducciones) y en general en los abundantes blancos tipográficos que encarecen la producción y facilitan la lectura del niño. Esta edición en DIN-A 5 es de tamaño mucho más reducido que el de las traducciones, está encuadernada en rústica y con cubiertas en tricomía sobre fondo blanco, donde se reproducen algunos dibujos de los niños. Las traducciones, por el contrario, presentan una sola ilustración policromada que ocupa todo el espacio, resultando más llamativa y profesional. A continuación la portada interior diseñada por La Galera ofrece más datos: el nombre completo del escritor (frente al nombre abreviado de la edición gallega); las referencias a traductores, ilustradora y directora pedagógica (Mata); el logotipo de la colección, etc. La lengua de origen también se menciona, por lo que se hace visible la relación entre las distintas literaturas de la CIE. En la portada interior se incluye, además, una pequeña ilustración sobre el título, que adelanta la presentación de uno de los personajes (el grillo), apenas visible en la cubierta.

La dedicatoria escrita por el autor se mantiene en las traducciones. En este caso es importante porque alude a la unión de las identidades gallega y catalana: “A Eleniña e David Losada, corazós nenos que levan a Cataluña e a Galicia nun mesmo latexar” (Neira Vilas 1972 TO: 3). En cambio, la presentación previa de los personajes, hecha en el texto fuente con pareados e ilustraciones (aleluyas), se suprime en las traducciones porque no es un modelo habitual en la LIJ catalana. Se hace lo mismo con el índice final, para el que Neira Vilas también crea un pareado, ya que los cuentos de La Galera carecen de índice. Esta es una de las marcas que señalan la transformación de la “Noveliña” gallega en el “cuento” castellano o la “rondalla” catalana, según se presenta la obra en la portada interior de las diferentes ediciones. También la separación de los capítulos en la edición gallega, mediante dos o tres páginas en blanco en que solo se reproduce el título del capítulo, contribuye a formar el modelo de la novela breve. En castellano y catalán, por el contrario, los diferentes capítulos o partes del cuento pueden ir separados solo por un pequeño blanco tipográfico. La paginación, ausente en las

traducciones pero no en su texto fuente, es otro de los rasgos más propios de las novelas que de los cuentos.

Este cambio en la adscripción genérica debió de estar motivado por la colección en que se inserta la traducción, en que todos los títulos en castellano vienen definidos como “cuento”. En catalán se utiliza tanto el término “conte” como “rondalla”. Este último pudo haberse aplicado a la obra gallega con la intención de subrayar el carácter fantástico del cuento (frente a la corriente fantástico-realista en que lo inserta Roig, 1996), ya que “*Nous horitzons*” se publicitaba como colección de textos fantásticos (VV.AA. 1988). El carácter despectivo de la traducción literal “*novel·leta*” pudo haber influido también en el cambio. Como ya se ha dicho, la colección acoge fundamentalmente cuentos de autor que siguen el esquema de los cuentos tradicionales. “*Rondalla*”, sin embargo, se refiere únicamente a los cuentos de transmisión oral. Este cambio en la asignación del género conlleva, pues, cierta atenuación de la importancia concedida al escritor. También el género de la novela suele ser mejor considerado socialmente que el de la “*rondalla*”. Además, la mención del destinatario en el subtítulo del texto fuente, que señala un público amplio y la posible ambivalencia de la obra, es suprimida en las traducciones catalana y castellana, destinadas ahora solo al lectorado más joven. Estos cambios, realizados por el editor²⁷³, contribuyen a hacer que la obra de Neira Vilas, destacada entre la escasa producción de LIJ gallega del momento, pasara más desapercibida en los sistemas catalán y castellano.

Siguiendo con los apartados paratextuales, hay que indicar que también se suprime en las traducciones el vocabulario final²⁷⁴. Este parece haber sido realizado por los editores gallegos, puesto que no va precedido de un pareado como el resto de los apartados. El mayor grado de normalización y normativización de las lenguas catalana y castellana justifica que el vocabulario no sea necesario en las traducciones, ya que lo pueden realizar los lectores preguntando o consultando el diccionario. Tal actividad se incluye en la página final de las traducciones, junto con preguntas de comprensión e

²⁷³ Según las entrevistas realizadas a editores y traductores de las obras analizadas en el apartado 5, el caso de Neira Vilas (1972a/b) es donde la intervención del editor cobra mayor relevancia. Se opera aquí un cambio de modelo y paratextos, suprimiendo algunos de los paratextos escritos por Neira Vilas. Por contraste, todos los traductores al gallego afirman haber realizado su tarea sin constricciones ni correcciones de los editores, y se observa que los paratextos no son modificados en las traducciones. Esta diferencia refleja el distinto grado de desarrollo de las LIJs gallega, catalana y castellana, ya que en la primera todavía no existían normas fijadas, mientras que en las otras se exige una adaptación a las convenciones establecidas, en este caso debidas a la colección.

²⁷⁴ En este vocabulario de dos páginas cada palabra gallega se acompaña de uno o más sinónimos gallegos y a veces de la traducción castellana. Se refleja así el escaso grado de normalización lingüística de la época.

instrucciones para fabricar un espantapájaros de juguete. Este apartado, cuya autoría exacta se ignora, no aparecía en la edición gallega, sino que es un añadido exigido por La Galera. Señala el uso más pedagógico y escolar que se hacía de los libros de esta editorial, pensados tanto para el tiempo de ocio como para la escuela. En cambio, la LIJ gallega aún no había entrado en el sistema educativo y, por tanto, se destinaba fundamentalmente a la lectura por placer, con una intención normalizadora y galleguista por parte de los productores. Se observa, en fin, que las normas de la colección “Nous horitzons”/“Nuevos horizontes” se imponen sobre la conservación de los paratextos de origen, e incluso sobre la estructura del propio texto creado por Neira Vilas. No se suprimen apartados por cuestiones de espacio, sino por homogeneizar los diferentes libros de la colección.

Las ilustraciones de la primera edición gallega, realizadas por seis niños y una niña de los institutos lucenses, se sustituyen en las traducciones por las de la catalana Aurora Altisent i Balmas, que ya había ilustrado *El tren que perdió una rueda* (Roca 1965), de la misma colección. Como ya se ha comentado, en la LIJ gallega eran frecuentes las ilustraciones realizadas por niños, mientras que en la LIJ castellana y catalana predominaban los ilustradores profesionales. La diferencia de estatus entre unos y otros se refleja en el lugar en que son citados. Así, los niños aparecen identificados con su nombre completo indicando qué ilustraciones ha realizado cada uno, pero son relegados al colofón del libro, lugar poco visible y de importancia secundaria. Altisent, por el contrario, es citada en la portada interior del libro tras el nombre del escritor y el traductor.

Aparte de la profesionalidad, el cambio de ilustraciones produce otras modificaciones significativas. De la bicromía se pasa ahora a la monocromía, donde el color verde combinado con el gris produce un efecto más melancólico que el de las alegres ilustraciones de los niños. Por otra parte, los dibujos de Altisent son más figurativos, más variados y reproducen mayor número de detalles. Representan, además, unos paisajes con referencias culturales catalanas y no gallegas: el tipo de casa vista desde el interior o el exterior, la torre cuadrangular de la iglesia y la ropa del anciano (faja, alpargatas...). También los “zocos” (Neira Vilas 1972 TO: 15) de la publicación gallega se sustituyen por unos “zapatonos”, en consonancia con el texto. Las ilustraciones, pues, contribuyen a domesticar la obra de Neira Vilas en correspondencia con el texto catalán. La traducción castellana, menos coherente, acoge las mismas ilustraciones que la catalana, aunque como veremos el texto no sitúa la acción en

territorio catalán. Una de las explicaciones de esta incoherencia se encuentra en el hecho de que el traductor no había visto previamente las ilustraciones que acompañarían su texto meta²⁷⁵.

La obra de Neira Vilas no resulta muy innovadora para las LIJs catalana y castellana en cuanto a rasgos técnicos: el narrador omnisciente, el desarrollo lineal de los hechos, el espacio rural cotidiano y la estructura clásica son las características más recurrentes en la narrativa de transmisión oral. En cuanto a los personajes, se combinan aquí un objeto humanizado (el espantapájaros), un humano y animales con rasgos antropomórficos. Esta combinación no era frecuente en los sistemas de LIJ de la CIE, aunque ya se presentaba en obras como *Polen quiere amar* (Benvingut Moyà 1969), aunque con pequeñas diferencias (aquí Polen es un elemento natural y no un objeto fabricado). Otro de los aspectos más llamativos de la obra reside en los epígrafes rimados, que se mantienen en las traducciones aunque a veces cambiando el tipo de rima: de consonante pasa a asonante, o en lugar de palabras llanas se recurre a las agudas. Este recurso a la rima de los epígrafes ya lo había utilizado Antoniorrobes en el período anterior y durante su exilio en México, aunque sus cuentos se hallaban proscritos por la censura franquista.

En la LIJ gallega *Espantallo amigo* era mucho más innovadora que en los sistemas a los que se tradujo, no solo por la combinación de los tres tipos de personajes, sino también por el modelo de “noveliña” presentado. En efecto, se erige como la primera novela breve de la LIJ gallega, dividida en capítulos, en un panorama en que toda la narrativa se presentaba en forma de cuentos. Solo *A galiña azul* (Casares 1968) incluía varios relatos que presentaban cierta unidad, pero sin un hilo narrativo entre ellos tan evidente como en *Espantallo amigo*. Esta iniciativa tendrá su continuidad un año más tarde, gracias a la traducción, de mayor extensión, del texto de Saint-Exupéry (1972). En cuanto a los epígrafes de los capítulos con rima, el propio Neira Vilas (1976) los utilizará años después en *A marela Taravela*. También hay que mencionar *O espantapaxaros* (X. Agrelo Hermo 1972), cuento presentado al concurso O Facho un año después de la publicación de *Espantallo amigo*. Las similitudes entre ambas narraciones se dan en los personajes (el espantapájaros, los humanos, los pájaros) y el argumento: después de cumplir su función los materiales del protagonista serán reutilizados. Podemos afirmar, por tanto, que *Espantallo amigo* fue una obra más

²⁷⁵ Esta y otras declaraciones fueron hechas por el traductor, como respuesta a un cuestionario dirigido, a través de un correo electrónico del 2 nov. 2006.

significativa en su sistema de origen que en los de llegada, como sucede habitualmente en los casos de exportación.

La traducción castellana de la obra de Neira Vilas la llevó a cabo el gallego Basilio Losada Castro, estudioso de la literatura gallega y uno de los traductores gallegos más destacados. Ya antes de esta obra infantil había traducido uno de los libros más emblemáticos de la literatura gallega para adultos: *Larga noite de pedra = Longa noite de pedra* (Celso E. Ferreira 1967). En el período siguiente, Losada realiza una segunda traducción al castellano de *El viatge prodigiós d'en Ferran Pinyol* (Saladrigas 1973-1980), obra incluida en el corpus de análisis de este trabajo, y más de un centenar de traducciones desde diferentes lenguas, al gallego y al castellano, de literatura para niños, jóvenes o adultos. Además, en 1991 recibe el Premio Nacional a la mejor traducción, entre otras distinciones recibidas a lo largo de los años. Se trata, pues, de un prestigioso traductor el que se ha responsabilizado de la redacción castellana de la obra infantil de Neira Vilas²⁷⁶. El hecho de que residiera en Barcelona por aquellos años y que fuera amigo del editor de La Galera, Andreu Dòria i Dexeus, favoreció su selección como traductor de *Espantallo amigo* y la aceptación del encargo. De hecho, ya en las anteriores colaboraciones entre Galaxia y La Galera Losada había participado como intermediario (VV.AA. 1988).

Para realizar la traducción catalana los editores de La Galera volvieron a confiar en Valeri, que se convirtió así en la única traductora de LIJ gallega al catalán de este período. Sin embargo, un somero análisis de su trabajo indica que la traducción de Valeri de la obra de Neira Vilas se realizó sobre todo a partir del texto puente castellano²⁷⁷, como se refleja en los siguientes ejemplos:

GALLEGO	CASTELLANO	CATALÁN
Deixou por medo a lareira e cantou na aldeia enteira (1972 TO: 39)	El grillo también ayuda a olvidar la mojadura	El grill també va ajudar a la mullena oblidar
o repiniqueo do pínfano (1972 TO: 50)	el canto	el cant
Os zocos. A palla para durmir. (1972 TO: 60)	los zapatones. También arrancaron la paja del cuerpo del Espantajo para dormir encima de ella	les sabatotes. Van arrencar tota la palla del cos de l'Espantall per fer-se'n un matalàs

En cuanto a las normas operacionales, se observa en general un grado de adecuación mucho mayor en la traducción castellana que en la catalana. En la primera de ellas se encuentran pequeñas adiciones explicativas y reformulaciones, como las que

²⁷⁶ Para más información sobre Losada, ver Isabel de Riquer *et al.* (2000).

²⁷⁷ Valeri afirma haber utilizado ambos textos.

se ven en los ejemplos, pero en general las construcciones sintácticas y las expresiones se encuentran más apegadas al texto de partida, a veces incluso con calcos sintácticos: “Qué chea de cousas!” (Neira Vilas 1972 TO: 57) → “¡Qué montón de cosas!” La traducción catalana, por el contrario, es más libre y efectúa muchas adiciones explicativas o embellecedoras, recurre a expresiones propias del catalán, etc.:

	GALLEGO	CASTELLANO	CATALÁN
adición explicativa	De seguro que lle encambaría a culpa do lerio a algún escachapedras de mala crianza. (1972 TO: 56)	Seguro que le echaría la culpa a algún chiquillo de los que andaban siempre a pedradas.	Va tenir por que [...] no es pensés que algun vailet dels que corria per allà engegant rocs no l'hagués fet caure d'un cop de pedra.
adición embellecedora	río (1972 TO: 57)	río	riu platejat
expresión catalana	Fareino. (1972 TO: 59)	Lo haré.	Tant se val!

En la traducción de los títulos de capítulo prima la conservación de la rima (aunque se modifique su tipo) y la referencia al contenido del capítulo en general, por encima de la traducción literal del texto, como se ve en el ejemplo aducido. En la canción inventada (1972 TO: 22), en cambio, la traducción castellana acorta un verso y suprime la primera rima. La redacción catalana cambia la métrica (hace octosílabos los pentasílabos y eneasílabos) e ignora el estribillo.

Por otra parte, en ambas traducciones se opera cierta domesticación de las referencias culturales, en mayor medida en la traducción catalana. Así, los nombres de los personajes humanos y animales se modifican o cambian completamente solo cuando presentan algún sonido inexistente en castellano: “Ramón de Reborneda” (1972 TO: 13), “Moncho” (1972 TO: 42), “Xirimía” (1972 TO: 47) → “Jeremías”, “Penexo” (1972 TO: 27) → “Roehuesos”. En la traducción catalana la sustitución opera en todos los casos, utilizando nombres castizos que sitúan la acción en territorio catalán: “Ramon de Can Salvi Xic”, “en Biel”, “Llepafils”, “En Lladruc”, respectivamente. Y esto a pesar de que “Xirimía”, que en catalán es un instrumento musical, no parece un nombre inadecuado para un gato. La domesticación funciona incluso para los objetos: “zocos” (1972 TO: 15) → “zapatones”/“sabatotes”.

Así pues, las normas de traducción señalan un alto grado de aceptabilidad en el texto meta catalán, por lo que se refiere al modelo repertorial, el modelo de lengua, las referencias culturales, etc. En la traducción castellana la adecuación lingüística es mucho mayor, aunque se adaptan las referencias culturales y el modelo repertorial.

Estas adaptaciones provocan que el texto meta resulte menos innovador y ocupe una posición menos central que en el sistema gallego. Pese a ello, las traducciones de una literatura periférica como la gallega favorecen cierta aproximación entre los distintos sistemas de la CIE, sobre todo en los aspectos innovadores ya mencionados.

La tirada de la traducción catalana fue de 3.000 ejemplares, cifra superior a los 2.000 e inferior a los 7.000 de las reediciones de la misma colección en el mismo año. Aunque se desconoce la tirada de la traducción castellana, es de suponer que sería igual o superior a la catalana, como ocurre siempre en esta colección salvo en el caso de las tiradas de 7.000. La difusión de *Espantajo amigo* fue similar a la del resto de su colección: la traducción catalana obtuvo bastante difusión en Cataluña, mientras que la castellana pasó desapercibida en el resto del ámbito español. El precio era el mismo en ambas lenguas y para todos los volúmenes de la colección. Fijado en cien pesetas en 1972, experimenta un aumento rápido que lo sitúa en doscientas setenta pesetas en abril de 1979. A partir de entonces la colección se agota y ya no se presenta en los catálogos editoriales.

Ninguna de las traducciones de la obra de Neira Vilas fue reeditada. En gallego, en cambio, el texto cuenta con numerosas ediciones, varias ellas de la propia editorial Celta. Cerrada la imprenta, Neira Vilas ofrece los derechos a Galaxia, en un trasvase de títulos frecuente por aquellos años (González-Millán 2000a: 28), que publica desde 1989 ocho reediciones más. Con nuevas ilustraciones de Penélope Ares, la obra se inserta en la serie verde de la colección “Árbore”, “a partir de 9 anos e para adultos”. Esta colección destaca por su selección de obras clásicas y contemporáneas, tanto autóctonas como traducidas. En 2006 Marín realiza nuevas ilustraciones para la obra y se publica en la colección “árbore/galaxia”, destinada a lectores de menor edad a juzgar por los paratextos: cubiertas en cartóné, grandes ilustraciones, formato cuadrado...

Estas nuevas ilustraciones debieron de agradar a los editores vascos de Elkar, ya que en 2007 publican la traducción vasca de la obra, treinta y seis años después de su primera edición. Podemos pensar, por tanto, que las ilustraciones fueron las detonadoras principales de esta traducción.

En la LIJ gallega la obra mantiene su vigencia como clásico. Durante el período estudiado, en cambio, la primera reedición tardó siete años en producirse²⁷⁸, hasta el

²⁷⁸ La explicación de Xosé M^a Dobarro (1985: 89) podría servir para justificar este hecho: “O problema da obra de Neira Vilas é o excesivo ruralismo que implica que en moitos casos se lle faga ilexíbel aos nenos e nenas da cidade”. Debemos recordar que por aquellos años los libros se vendían sobre todo en el

momento en que se iniciaba el desarrollo de la LIJ. Hoy en día el catálogo de la Rede de Bibliotecas de Galicia registra un solo ejemplar anterior a 1980 en las bibliotecas públicas gallegas, aparte de los del Centro Superior Bibliográfico. También dos bibliotecas gallegas conservan un ejemplar de la traducción castellana. Con el paso de los años, no obstante, la repercusión de la obra en su sistema de origen fue mucho mayor que en los sistemas meta, alcanzando los treinta y un ejemplares de todas las ediciones gallegas en las bibliotecas de la Rede. Por contraste, la traducción castellana se puede encontrar en cuatro Bibliotecas Públicas del Estado de Madrid y una de Jaén. En catalán son tres los ejemplares presentes en la Xarxa de Biblioteques Populares. Tal distribución es similar a la de otros títulos de la colección, salvo en los dos ejemplares a mayores que de las obras de origen catalán (y no de la gallega) se guardan en el Centre de Documentació de Barcelona. En cualquier caso, ni los ejemplares gallegos de décadas anteriores ni las traducciones son apenas prestados hoy en día en las bibliotecas²⁷⁹.

Sobre la recepción crítica, lo primero que hay que señalar es que fue positiva así para el texto de partida²⁸⁰ como para sus traducciones. En 1973 entró en la Lista de Honor del Premio de la CCEI, por los valores positivos que transmite para la infancia. Pero lo hizo a partir de la traducción de La Galera y no del texto gallego, ya que prácticamente todas las obras consideradas por la CCEI se encuentran en la lengua central. De hecho, el reconocimiento se dirigía a La Galera y Neira Vilas ni siquiera supo en su momento del mérito obtenido. La obra también contó con una recepción positiva entre el colectivo Rosa Sensat, que recomendó las tres redacciones en sus bibliografías correspondientes²⁸¹, como sucede con casi todos los libros de La Galera de aquellos años. En concreto se destina para niños de nueve años, dentro del apartado

ámbito urbano. También hay que decir que en el catálogo de la Universidade de Santiago de Compostela consta una segunda edición de 1971, pero no hay más indicios de que sea así realmente.

²⁷⁹ Se registran dos préstamos de la edición gallega de 1991 en la Biblioteca Pública Nodal de Pontevedra (desde 1995) y otros dos de 1996 en la Biblioteca Pública Municipal de Brión. No se registran préstamos de las ediciones de 1971 (Pontevedra, Brión), 1983 (Pontevedra) y 1994 (Biblioteca Pública Nodal de Lugo); de la traducción castellana dos en la Biblioteca Central de Madrid (desde el 9 jun. 1998) y uno en la Biblioteca Manuel Alvar; de la traducción catalana ninguno en las bibliotecas de Sitges y Vic (Barcelona, desde 23 nov. 2000 y 24 abr. 1996 respectivamente).

²⁸⁰ Fueron numerosas las reseñas de prensa: José L. García (1971), Concha Castroviejo (1972), Alonso Montero (1971)... También publicitó esta obra Antonio Vilaseca, en su programa de Radio Popular, el 27 abr. 1971.

²⁸¹ En la de 1980 ya no aparece el título catalán, seguramente por hallarse agotada la edición. Debíó, pues, de agotarse antes que la castellana. Los catálogos editoriales confirman que la traducción catalana se agotó entre abril y noviembre de 1979.

“Narraciones más largas: Libros de fantasía y humor”. Los autores de esta bibliografía, pues, percibieron la mayor extensión del texto a pesar de la calificación de “rondalla”.

Hay otra nota que hace destacar la obra: su traducción catalana fue reseñada por Aurora Díaz-Plaja (1982: 168-169) en febrero de 1973, en la revista de arte y literatura *Serra d'or*. Se recomienda aquí para niños menores, de seis a ocho años, y se clasifica dentro del apartado “Rondalles”. Resulta paradójica esta clasificación, ya que según Aurora Díaz-Plaja el único defecto del libro corresponde al editor, y es el denominar “rondalla” a un cuento de autor. Aurora Díaz-Plaja valora la originalidad, la belleza de la narración y su “estil modern”, así como la delicadeza de las ilustraciones. Al igual que hacía con el texto de Xohana Torres (1967a), destaca el hecho de que se trata de una traducción del gallego, lo cual indica la receptividad de la crítica a las importaciones de las literaturas periféricas de la CIE. Por contraste, las obras de referencia no suelen mencionar la traducción castellana del libro de Neira Vilas, a pesar de la distinción recibida. Esto indica, una vez más, tanto la menor difusión de las traducciones castellanas de La Galera como una mayor dificultad para ser destacado entre las muchas obras publicadas en la lengua central de la CIE.

Hoy en día la obra parece olvidada en los ámbitos catalán y castellano, ya que apenas se encuentran referencias de su recepción. En internet se citan las dos traducciones en la página web sobre la LIJ gallega (*BLIX* 2006b) y en la *Guía de autores*. El título castellano aparece además mencionado entre la bibliografía de su traductor (Ministerio de Cultura 2006). No se encuentra, por tanto, ninguna referencia hecha desde la perspectiva de las literaturas meta. En la LIJ gallega, en cambio, la obra mantiene su vigencia y continúa reeditándose. Está presente en más de un centenar de páginas web, por ejemplo en amplias bibliografías de LIJ gallega. Tanto en estas como en las páginas comerciales se recomienda para niños de nueve años aproximadamente. Destaca a este respecto la selección de obras “Ler para a paz” (*CEIP Valle-Inclán* 2006), que recomienda *Espantallo amigo* para lectores de entre doce y quince años. La selección aquí se hace en función de los valores positivos que transmite la obra, pero también recibe esta un tratamiento de clásico, ya que se encuentra entre obras como las traducciones gallegas de Antonirrobles (1980), Sorribas (1966) o Sánchez-Silva (1970). El uso escolar que se hace de *Espantallo amigo* se demuestra con la presentación de una unidad didáctica sobre la obra (Santillana 2006). Otras muestras de una positiva recepción crítica se encuentran en las traducciones inglesa y ucraniana, en la adaptación teatral francesa que fue representada en numerosas ocasiones, en la adaptación teatral

gallega escenificada por niños de diversos colegios²⁸², en los proyectos de crear una serie televisiva y una película en Francia (Neira Vilas 2003), o en la edición en braille realizada junto con otras obras del autor (Consello da Cultura Galega 2004). Todavía en 2005 se demuestra la vigencia de esta obra al ser reescrita por los niños en el Salón do Libro Infantil e Xuvenil de Pontevedra.

A pesar de la positiva recepción crítica de la obra de Neira Vilas, no se tradujo hasta 1983 ningún otro libro de LIJ gallega a ninguna lengua²⁸³. Aun en este año solo se traducen gracias a los acuerdos de coedición que preestablecían las publicaciones antes de conocer los textos que merecían verse en diferentes literaturas. Esta distancia temporal en las traducciones del gallego puede ser indicio de que los modelos empleados por los autores gallegos no satisfacían a los editores foráneos. Tal vez esta interrupción en la traducción de la LIJ gallega se debió a la casualidad de que las dos únicas obras presentadas hasta entonces se integraban en las dos colecciones de La Galera de menor salida en el mercado, a juzgar por los comentarios de Mata (en VV.AA. 1988).

En cualquier caso, destaca el hecho de que la evolución cronológica de las traducciones de la LIJ gallega en la CIE sea la inversa de la que cabría esperar: a medida que se forma y se desarrolla el sistema se traducen menos obras. Esto es, uno de los primeros títulos de LIJ gallega autóctona (por no decir el primero) fue traducido al catalán, castellano y euskera; cinco años más tarde se tradujo otra obra, solo a las dos primeras lenguas mencionadas; y luego hay que esperar once años para ver la siguiente obra traducida, a pesar de que en todo este tiempo la producción anual de LIJ gallega había aumentado considerablemente. La causa de este paradójico percurso se puede encontrar, como se ha dicho, en que las pocas obras innovadoras creadas por los autores gallegos no respondían a lo que los editores catalanes buscaban. Los productores castellanos y vascos, por su parte, apenas prestaban atención en este período a la LIJ gallega, seguramente por desconocimiento y por su escaso volumen.

5.2.2. Traducciones procedentes del exterior de la CIE

Mientras tanto, los productores gallegos continuaban una lenta fase de formación del sistema en que la escasez de obras innovadoras se correspondía con la de

²⁸² En *Chorimas*: 3, 32-34, por ejemplo, se registra una de estas escenificaciones y se incluye una adaptación de la obra al cómic realizada por escolares.

²⁸³ Con la excepción de la auto-traducción y autoedición de Estévez (1979).

traducciones. Esto evidencia sobre todo la escasa preocupación por la LIJ que tenían los productores gallegos tras el fracaso de las primeras traducciones, aunque también indica la intención nacionalista de transmitir a los niños sobre todo la tradición popular y las características más propias de la cultura gallega²⁸⁴. Así, hasta 1972 no aparece la primera traducción de esta etapa (de un texto de Saint-Exupéry), que es por primera vez en el período una traducción posterior, planificada, de un clásico de LIJ. Esta obra gozó de tal acogida entre el público que fue reeditada dos veces durante los años 70, y muchas más en el período posterior y hasta nuestros días. Casares realizó la traducción directa del francés. Aunque ya había cultivado la fantasía en su obra de 1968, la traducción del clásico le debió de dar a Casares nuevas ideas para renovar otro género en la LIJ, puesto que en 1973 publica *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas*.

El teatro infantil gallego se ve reforzado ese mismo año con una traducción del castellano publicada por Galaxia fuera de colección: *Os anxos cómense crus* (Jorge Díaz 1973). Esta obra, sin embargo, no se considera una traducción procedente de la CIE, ya que con toda probabilidad su texto fuente no ha sido hasta ahora publicado, difundido ni escenificado en España²⁸⁵. Su autor, Jorge Díaz, es un dramaturgo chileno muy reconocido, que vivió en España durante treinta años a partir de 1965. *El día en que los ángeles se comieron a los pájaros de cu-cú*²⁸⁶ fue escrita en 1966 desde Madrid, pero pensando en Ictus, el grupo chileno que la estrenó un año más tarde. La traducción gallega se debe en este caso a la amistad personal que unía a Jorge Díaz con Daniel Cortezón, el dramaturgo gallego que llevó a cabo la traducción²⁸⁷. No se trata, en cualquier caso, de un hecho meramente fortuito, sino que la escasez de teatro infantil gallego debió de motivar tanto a Cortezón para efectuar la traducción como a Galaxia para publicarla.

En cuanto a la selección concreta de la pieza, la lengua castellana pudo haber sido, una vez más, un factor decisivo. No se escoge, sin embargo, una obra ya publicada, sino una que permanecía inédita a pesar de haber transcurrido ya siete años

²⁸⁴ Roig (1996) señala la recopilación del pasado literario, junto con el didactismo y la crítica social, como característica propia de las “literaturas en proceso de descolonización”, con el objetivo de salir de la dependencia cultural a que se ven sometidas. Las tres características se encuentran en esta etapa de la LIJ gallega.

²⁸⁵ En los archivos del Centro Nacional de Documentación Teatral, con datos exhaustivos desde 1985, no consta ninguna representación de la obra. Anteriormente la pieza no había sido editada y el escritor desconoce cualquier posible representación.

²⁸⁶ La primera edición de esta obra se incluye en Jorge Díaz (1973 TO).

²⁸⁷ Estas declaraciones fueron realizadas por el propio escritor a través de un correo electrónico del 17 feb. 2006.

desde su creación, y a pesar de que varias obras de Jorge Díaz habían sido editadas en España, para niños o para adultos, en castellano o catalán. Se trata, por tanto, de una decisión deliberada que se podría poner en paralelo con la traducción del clásico de Antoniorrobes (1980), ya que también en este caso se manifiestan las relaciones constantes que mantiene la CIE con la literatura hispanoamericana. Se justifica así que se le preste aquí una atención especial dentro de las traducciones no procedentes de la CIE y, por tanto, que no han sido incluidas en el corpus de análisis.

Los productores gallegos, tanto en el caso de Galaxia como en el de Ediciós do Castro, buscaron en la traducción de textos escritos en castellano pero no difundidos en España (o escasamente difundidos) la solución a las dificultades de desarrollo de una literatura periférica, emergente y dependiente. En los dos casos aludidos se consiguió una traducción que no había de competir en el mercado con sus textos de origen y que requería poca energía. Piénsese que incluso la obtención de los textos fuente debió de ser sencilla. Se buscaron así modelos propios para la LIJ gallega, no muy presentes en el resto de la CIE, aunque fuera a través de su lengua central. Ambas traducciones se presentan explícitamente como tales, ya que la traducción era valorada en la literatura gallega del momento.

Sin embargo, en Jorge Díaz (1973) se refleja la preeminencia del texto en castellano, que los lectores podrían atribuir a la literatura central de la CIE debido a que el autor ya tenía aquí otras obras publicadas. Me refiero a que el texto de partida de las canciones de esta pieza se puede leer en las partituras de la edición gallega, que añaden la traducción debajo de las anotaciones musicales. Se observa así que el ritmo y la rima desaparece en ocasiones en la redacción gallega, al realizar una traducción más o menos literal. Los productores gallegos no se preocuparon, pues, de las imágenes que la traducción transmitía, dejando patente el predominio de la lengua castellana.

En cuanto a las aportaciones de esta traducción, se trata de una obra aislada en el conjunto de la LIJ gallega del momento: es probablemente la primera pieza de teatro musical en gallego, la primera traducción de literatura dramática infantil al gallego y presenta un modelo repertorial (participación del público, ruptura de la lógica del mundo real...) alejado de los presentes en la LIJ gallega editada hasta la fecha: el teatro de marionetas propuesto por Manuel M^a Fernández (1968a) y las breves piezas costumbristas y sentimentales escritas por Dora Vázquez (1973). La obra de Casares

(1973), premiada poco antes de salir a la luz la obra de Jorge Díaz²⁸⁸, es más similar en la ruptura de la lógica convencional, aunque las diferencias entre ambas obras son notables. Podemos suponer, pues, que la novedad repertorial de Jorge Díaz (1973) tuvo mucho que ver en su selección, teniendo en cuenta además la importancia que se atribuye al teatro en la cultura gallega en general. Tal vez había también en esta iniciativa un intento de fomentar un tipo de teatro infantil más innovador, como el propuesto por Casares²⁸⁹. Así, en los años posteriores se retoman en la LIJ gallega algunos elementos de Jorge Díaz (1973): por ejemplo el uso de las canciones en *Teatro de todo o ano* (Xoán Babarro 1978) y *Ronseles. Teatro infantil galego* (Pura y Dora Vázquez 1980), o la participación del público en *Sinfarainín contra don Perfeuto* (Graña 1975), *O xigante Don Gandulfo Señor de Tentequedo* (aquí mucho menos funcional: Xesús Pisón 1980) y *Ronseles*. En la primera obra mencionada y en “Xuicio no bosque ou soñar non costa nada” de *Ronseles*, una de las funciones del público es idéntica a la de *Os anxos cómense crus*: emitir un veredicto (culpable o inocente) con respecto a los personajes²⁹⁰.

A pesar de la singularidad de la obra de Jorge Díaz, en fin, podemos insertar la traducción en la política editorial gallega del momento, con respecto a las piezas dramáticas para adultos:

Por estes anos abondan –a abundancia sempre é relativa nestes casos– as traducións [...] Tradúcese de todo, clásico e contemporáneo, na ilusión de que un día o teatro galego poderá inscribirse na cultura universal. Tradúcese e publícase desordenadamente, sen temor ao caos. En Galicia non hai grupos que monten esas obras. Tampouco hai autores, e a tradición teatral pódese decir que está esquivada. As traducións veñen encher ese espazo valeiro, a suscitar un interese polo teatro moderno en galego. Ese vai ser, pois, logo, a función das traducións: o potenciar un teatro autóctono á altura dos tempos. (Manuel Lourenzo 1999: 133-134)

En 1973 se publica también *Mar adiante (historias de nenos pra nenos)* de M^a Victoria Moreno, obra narrativa gallega en que se combina la tradición propia (las costumbres y forma de vida de un pueblo marino) con las ideas de renovación pedagógica que enlazan con las presentes en otras obras catalanas. Ambos componentes

²⁸⁸ La pieza de Casares ganó el premio O Facho en 1973, fallado el 17 de mayo, mientras que el colofón de *Os anxos cómense crus* señala el mes de junio del mismo año como fecha en que se acaba de imprimir la edición.

²⁸⁹ La recepción de ambas obras, sin embargo, es muy diferente. Por una parte, la obra de Casares fue representada varias veces en el mismo año de su publicación y se ha recuperado recientemente. Por su parte, *Os anxos cómense crus* fue estrenada por el grupo Tespis en las muestras de teatro de Ribadavia, en 1975, pero no hay noticia de representaciones posteriores ni reivindicaciones de la obra, por lo que parece haber caído en el olvido. Así pues, la preferencia por los autores gallegos se manifiesta a pesar de aquellos que constantemente reivindican más traducciones.

²⁹⁰ Ya en *Contos que van prá feira: tres sainetes* (Edelmira Casheda 1962) el público debía emitir un veredicto final, pero con respecto a la representación y no a los personajes.

se encontraban ya en el libro de Xohana Torres (1967 TO), aunque M^a Victoria Moreno les da un tratamiento diferente y los presenta en un modelo de narración más extensa. Se observa, en cualquier caso, cierta huella de los primeros títulos de LIJ gallega, más allá del estímulo que supusieron para la creación de obras propias.

5.2.3. *Monicreques. Teatro infantil galego*

Un año más tarde se publicó *Monicreques. Teatro infantil galego* (Pura y Dora Vázquez 1974). Este conjunto de tres piezas teatrales para ser representadas por niños funcionaron como creaciones propias del sistema gallego, siguiendo la indicación del subtítulo, puesto que las autoras son gallegas y en el libro no se hace ninguna referencia al origen de las piezas. Se trata, sin embargo, de una traducción del castellano, según se pone de manifiesto en el prólogo a la edición del texto de origen, *Fantasías infantiles. Cuentos-teatro* (Pura y Dora Vázquez 1974 TO):

El dar a publicación estas cuatro “Fantasías” teatrales, vertidas ya al gallego, unas en MONICREQUES y otras en RONSELES, teatro infantil, tiene como objeto servir de auxilio a aquellos directores y niños que prefieran conocerlas o utilizarlas en castellano.²⁹¹

La única pieza de *Fantasías infantiles* que se incluye en *Ronseles* (Pura y Dora Vázquez 1980) es “Don Ratón busca un obrero”, de Dora Vázquez, que aparece en gallego junto con otra pieza suya y dos de su hermana Pura. Al no encontrarse editadas en castellano estas tres piezas, si es que cuentan con redacción castellana, no se ha incluido *Ronseles* en el corpus de análisis, ya que las tres piezas se presentan como primeras redacciones.

Según declaraciones de Dora Vázquez²⁹², ella solía escribir sus obras en castellano, porque es la lengua en la que ha sido alfabetizada, y luego las auto-traducía al gallego porque le gustaba más y es su lengua materna. Las piezas de *Monicreques* fueron, pues, auto-traducidas para ser publicadas en gallego. Posteriormente, las autoras decidieron editar también los textos de partida porque pensaron que así podían llegar a más gente y, como se indica en el párrafo citado, porque algunos de los gallegos prefieren, a pesar de entender las auto-traducciones, utilizar los textos en castellano. Para quien desconoce la introducción de *Fantasías infantiles*, *Monicreques* seguirá

²⁹¹ Realmente esta presentación no permite afirmar con total seguridad que la traducción se haya realizado del castellano al gallego, aunque aquí será tomada como verídica y refrendada por otros datos y declaraciones. También se acepta así en *Fadamorgana*: 2, 17; aunque para Cobas Brenlla (1991: 110) es al contrario.

²⁹² En conversación telefónica del 10 feb. 2006.

siendo una obra de origen gallego, idea abalada por la importancia que se concede a las autoras en los inicios de la LIJ gallega.

Todas estas vicisitudes reflejan la situación diglósica en la Galicia de la época: el predominio del castellano en la enseñanza a pesar de que la lengua materna de gran parte de los alumnos era el gallego; la preferencia del castellano por parte de muchos gallegos, etc. Así pues, al publicar las traducciones en primer lugar las autoras concedieron mayor importancia a las funciones simbólica y normalizadora de la lengua, mientras que la publicación de los textos castellanos es una concesión a su función comunicativa. No obstante, este es el único libro traducido de Pura y Dora Vázquez: la mayoría de los que publicaron en gallego permanecen en esta lengua, tal vez por la dificultad de la traducción poética y por las abundantes referencias culturales gallegas presentes en otras piezas dramáticas. Por su parte, el primer libro poético para niños de Pura (1952), *Columpio de luna a sol: poesía infantil*, fue escrito en castellano ya que aún no existía la LIJ gallega, y no se tradujo probablemente por este mismo motivo.

La publicación de *Monicreques* refleja, pues, la voluntad de los productores de crear un sistema de LIJ propio en gallego, descartando los textos en castellano aunque sean de autoras gallegas²⁹³. Se prefiere una traducción a la lengua propia, ocultando el origen de las obras, antes que el texto de partida en castellano, por mucho que esta lengua permitiera llegar a una cantidad de lectores mayor, y seguramente ser entendida con más facilidad. Las motivaciones para la publicación de *Monicreques*, pues, son fundamentalmente ideológicas, culturales y lingüísticas.

Aunque se podría pensar que *Monicreques* es una traducción intra-sistémica, no lo considero así puesto que la redacción castellana funcionó en el sistema central a varios niveles, destacando especialmente dos: el de los premios literarios y el de las representaciones teatrales. En efecto, las tres piezas que se incluyen en este libro han recibido sus respectivos premios fuera de Galicia en diferentes concursos literarios: “El pájaro azul” recibió el primer accésit en el XII Certamen Infantil de Teatro Nacional en su fase provincial en Madrid, 1974; “El payaso de trapo” obtuvo una mención honorífica en la siguiente edición del mismo certamen; “En busca de un corazón” obtuvo en 1971 la primera mención honorífica en el II Concurso de Literatura del Ministerio de Educación y Ciencia. También han sido representadas estas piezas en

²⁹³ De hecho, los únicos libros de LIJ de este período publicados en las ciudades gallegas en castellano y registrados en el ISBN son los libros divulgativos de la editorial Adara (que se encuentran en bibliotecas públicas de todo el Estado), dos obras de otras entidades y tres libros autoeditados, todos ellos de los años 70. Las búsquedas en otros catálogos ofrecen resultados similares.

Madrid, al menos las dos primeras, según se indica al comienzo del texto en *Fantasías infantiles*. Es muy probable que fuera la propia autora quien dirigiera estas representaciones, ya que solía hacerlo en los grupos escolares en que ejercía de maestra. Esto ratifica, pues, que las piezas en castellano llegaron a un grupo de receptores (ajenos al sistema gallego) al menos en la comunidad de Madrid, y por tanto que no se pueden considerar exclusivamente como obras del polisistema gallego. Aun así, la escasa difusión que suele suponer la autoedición limitó en gran medida la distribución de *Fantasías infantiles* por todo el territorio español²⁹⁴. Tampoco he encontrado ninguna referencia crítica a este volumen, a pesar de que en el momento de publicarlo Pura Vázquez ya era una reconocida autora de la LIJ castellana y gallega.

Monicreques está compuesto por dos piezas dramáticas de Pura Vázquez Iglesias seguidas de una de su hermana Dora. Estas dos escritoras son de las más prolíficas y constantes en la LIJ gallega del período que nos ocupa, a pesar de que Pura no residía en Galicia por aquella época. Entre 1968 y 1980 publican en la LIJ gallega tres libros de teatro y otros tantos de poesía (uno de ellos con poemas en castellano y gallego). Dos de estos libros estaban firmados por Dora y uno por Pura de manera individual, mientras que los restantes corresponden a ambas autoras. Se especifica siempre, en las páginas separadoras, qué composiciones poéticas o piezas dramáticas ha escrito cada una de ellas. Cuando se publica *Monicreques*, por tanto, ya las autoras eran conocidas en el ámbito de la LIJ gallega. En la LIJ castellana y en la literatura para adultos en ambas lenguas también poseían las autoras una serie de obras poéticas (para niños solo una de Pura), hecho que podría facilitar la aceptación de los mediadores ante nuevas obras de estas escritoras.

En el período siguiente las dos hermanas continúan publicando LIJ y literatura para adultos. Hoy en día son reconocidas como dos de las escritoras clásicas y pioneras de la LIJ gallega. En 2003 la Deputación Provincial de Ourense instituye el Premio “Pura e Dora Vázquez” de LIJ, con las modalidades de narrativa e ilustración. Además de otros estudios sobre su obra para adultos, especialmente sobre Pura, se han publicado una entrevista y dos artículos muy similares sobre la LIJ de estas autoras (Neira Cruz 1999, Roig 1997, 1999)²⁹⁵.

²⁹⁴ No se encuentra, por ejemplo, en ninguno de los catálogos colectivos de las bibliotecas públicas, salvo en las de Galicia, accesibles desde *Travesía*. En Galicia se encuentran siete ejemplares en cuatro bibliotecas de la Rede de Bibliotecas Públicas de Galicia.

²⁹⁵ También se puede encontrar una relación de las antologías y obras de referencia en que se hace mención a Pura Vázquez en: VV.AA. (1991).

Monicreques fue publicado por La Región, nombre de un periódico de Ourense que se edita en castellano desde 1910. Adicionalmente, la imprenta del periódico se utiliza para publicar libros en castellano o gallego, sobre todo de temas o autores locales. Se trataba en aquellos años de dar cauce a iniciativas particulares para que adquirieran una mayor difusión. Lo que no está claro es la incidencia que pudieron tener los responsables de la imprenta en la decisión de publicar en primer lugar la traducción gallega, y solo seis años más tarde los textos fuente de las mismas piezas.

Monicreques está encuadernado en rústica y carece de ilustraciones, lo que se puede justificar tanto por el destino del texto (la representación más que la lectura personal) como por la precaria situación, ya comentada, de la ilustración gallega en la LIJ. En cambio el nombre de las autoras, ya conocidas en el reducido ámbito de los libros infantiles en gallego, figura en la cubierta. El hecho de que esta sea azul y no en blanco y negro²⁹⁶ señala el destinatario al que se dirige. *Fantasías infantiles*, por el contrario, se presenta en unos paratextos más cuidados: mayor formato, letra más grande, papel más grueso, inclusión de ilustraciones... Ambos libros se presentan fuera de colección.

La Región ya había editado otras obras de las hermanas Vázquez Iglesias y una de Santorum que podrían considerarse infantiles (se incluyen en Roig 2006a). Sin embargo, no se crea una colección con ellas, probablemente por la escasa consciencia de un sector de la literatura, dirigida a los niños, que se estaba formando por aquellos años. La especificidad de estos libros se marca, por el contrario, en los títulos o subtítulos, que indican el género, los destinatarios y la adscripción a una literatura nacional: *Tres cadros de teatro galego* (Dora Vázquez 1973), *Poesía infantil galega*, *Teatro infantil galego* (Pura y Dora Vázquez 1975, 1980). También en *Monicreques*. *Teatro infantil galego* tanto el título como el subtítulo son indicadores de las categorías mencionadas, agrupando así la obra con las anteriores. La escasa estratificación de la LIJ gallega hacía que la clasificación etaria o de nivel de dificultad lectora se encontrara mucho más difuminada. No se veía la necesidad, por tanto, de clasificar una obra dentro del sector infantil de la literatura, como se hace hoy en día. Así, debido a la escasa oferta editorial, los libros solían destinarse a lectores, y en este caso también actores, de muy diversa edad y competencia lectora. Esta distinción, entre la edad y la competencia

²⁹⁶ Como ocurre con la obra de Abelardo Santorum (1970), editada también por La Región.

lectora en gallego, resulta importante en esta fase, ya que lectores de mayor edad poseían a menudo una competencia lectora en gallego mucho menor que en castellano.

Llama la atención que el título de *Monicreques* no se corresponda con el contenido de la obra, ya que no está pensada para la representación con marionetas o títeres, sino por los propios niños que se presentan como tales. El título, pues, se limita a indicar el archigénero dramático y hace referencia al receptor infantil a través de un tipo de teatro (el de títeres) que frecuentemente se destina a este tipo de público. En la obra castellana, en cambio, el título y el subtítulo son más precisos: *Fantasías infantiles. Cuentos-teatro*. Se mantiene aquí la referencia al sistema de LIJ a pesar de que este se encontraba mucho más asentado y delimitado en la literatura central de la CIE. *Fantasías infantiles*, de todas formas, no se inserta en ninguna colección que indique tal adscripción. En cuanto al subtítulo, indica un género específico a través de una denominación poco habitual que las propias autoras explican: “cada obra puede considerarse como un cuento escenificado”. Del mismo género se encuentra un libro posterior que adopta igual denominación (Alfredo González 1997), aunque es probable que sus autores no conocieran la obra de las hermanas Vázquez.

Por otra parte, la ausencia de colección implica una mayor libertad a la hora de establecer los paratextos, la extensión del texto, las secciones que se incluyen y otros aspectos. En el caso de *Monicreques* la uniformidad se establece entre las distintas piezas dramáticas: “O paxaro azul” y “O trasno enredador” de Pura, “A nena que iba á busca de un corazón” de Dora. Son piezas independientes de ocho o doce páginas divididas en tres escenas. Mantienen las mismas secciones preliminares: “personaxes”, “decoración”, “luz”, “música”, “roparto” y “sons”. La unidad se establece también en la estructura, en el recurso a los niños como actores y como protagonistas y en el tratamiento de los temas, que exaltan la infancia, la bondad y la pobreza. Las didascalias son extensas y detalladas, ofreciendo a menudo varias opciones alternativas para la representación.

Este modelo repertorial no era muy innovador para la LIJ castellana, en que ya eran frecuentes las representaciones escolares de obras creadas para los niños con características similares. Entre las escasas obras dramáticas infantiles publicadas en gallego hasta el momento, por el contrario, no se encontraba ninguna que respondiera a este modelo. Así, el hecho de que las piezas estén pensadas para ser representadas por niños resulta un aspecto innovador, que aparece en 1974 también en “Fas e Nefas”. Se introduce de esta manera, en el sistema de LIJ gallega editada, un tipo de teatro ya

presente en la CIE, y que las autoras fomentaban desde su profesión docente (Roig 1996). La traducción contribuye a cubrir esta laguna y a hacer más similares los repertorios de los dos polisistemas en contacto. Posteriormente, el teatro pensado para ser representado por niños será frecuente en la LIJ gallega, tanto si se declara expresamente como si no. Un ejemplo del primer caso lo encontramos en *Viaxe ao país de ningures* (Lourenzo 1977), donde se combinan actores adultos y niños. Del segundo caso se encuentra *Teatro de todo o ano* (Babarro 1978), donde el modelo de teatro escolar se hace evidente en las canciones, la mímica, las apelaciones de las acotaciones a los actores...

Las técnicas de escenificación de *Monicreques* son sencillas; el tiempo lineal breve y el espacio único y cotidiano son características frecuentes en el teatro infantil de la época en la CIE. La mayor dificultad e innovación se encuentra en los pasos de ballet (en ocasiones optativos) con los que se mueven algunos personajes. Esta técnica de representación estaba en consonancia con las actividades teatrales propuestas en la reforma educativa, entre las que era frecuente trabajar con los movimientos rítmicos. Bailes y canciones, pues, eran frecuentes en el teatro escolar de aquellos años. En el sistema gallego se introducen con la obra de Jorge Díaz (1973), pero los pasos de ballet no aparecen en los libros de LIJ gallega hasta *Monicreques*. Habían sido utilizados también en “Don Rato busca un obreiro”, pieza que había obtenido una mención de honor en el concurso de “O Facho” de 1973 pero que no fue publicada hasta 1980. Al final del período, pues, reaparece la técnica del ballet para las representaciones infantiles con la publicación de *Ronseles*, escrito por las mismas autoras.

Otro aspecto de *Monicreques* innovador dentro de la LIJ dramática gallega reside en la presencia de niños protagonistas, que volverán a aparecer en la siguiente obra teatral de LIJ gallega, *Viaxe ao país de ningures* (Lourenzo 1977), y en otras posteriores. Los niños protagonistas, sin embargo, ya eran frecuentes en el teatro infantil castellano de aquella época, y también aparecen en las piezas dramáticas para niños editadas en gallego como libros antes de la Guerra Civil. De cualquier forma, el recurso a los niños protagonistas supone una aportación de *Monicreques* a la aproximación entre las literaturas castellana y gallega, en este caso en virtud del bilingüismo de las autoras, que no rechazaron ninguna de sus lenguas.

Cabe resaltar también aquí el juego intertextual que “O paxaro azul” establece con la pieza homóloga de Maurice Maeterlinck. No se trata de una adaptación, sino de una obra mucho más breve y simple que conserva el elemento central (el pájaro azul) y

su significado: la capacidad de ver más allá del mundo sensible que perciben los adultos.

Las normas de traducción son similares en las tres piezas incluidas en el volumen, a pesar de que seguramente cada escritora tradujo las obras de su autoría. La homogeneidad en la división tripartita de cada pieza se consigue con la fusión y supresión de escenas que se encontraban en el texto de partida. Así, la norma más destacada es la omisión de escenas y personajes, hecho que solo se explicita en la pieza de Dora Vázquez pero que se da también en las de Pura. Las escenas y partes omitidas son aquellas en que intervienen hadas o animales con rasgos antropomórficos. En la obra escrita por Dora también se omiten las escenas finales, de carácter religioso, en que a la niña se le aparecen los personajes del nacimiento de Jesús. Se trata de una parte destacada como espectáculo y por la ideología que transmite, pero de carácter secundario en relación con el desarrollo de la acción principal. Como resultado, *Monicreques* es más realista que *Fantasías infantiles*, en concordancia con la LIJ gallega de los años 70 frente a la literatura fantástica que surgía al final del período en el sistema castellano. Este cambio se refleja en el título de 1980 y en el subtítulo, “Cuentos-teatro”, en el que se puede ver una alusión a los personajes propios de los cuentos infantiles.

La omisión opera también en niveles más reducidos: intervenciones de personajes, explicaciones sobre ellos en las didascalias, cláusulas, palabras sueltas... En alguna ocasión se resumen los diálogos omitiendo los casos de repetición, para lo cual también se suelen presentar menos personajes. Como consecuencia, los textos gallegos resultan más breves y con una trama simplificada, aunque en general las escenas que permanecen son traducidas y no adaptadas. Lo que sí provoca la omisión de algunos personajes animales es el cambio en la escenografía de “A nena que iba a busca de un corazón”: en lugar de los peñascos en que se encuentran ranas y sapos se representa una “estensión verdegante” (1974: 30) para las ovejas, más acorde con los estereotipos del paisaje gallego.

En otras ocasiones encontramos adiciones: nuevas intervenciones de personajes o explicaciones en las acotaciones, que las hacen más precisas u ofrecen alternativas para la representación. En “O trasno enredador” se hace explícita la ambientación urbana. De entre las sustituciones y cambios de posición, casi siempre de escasa entidad, destaca la modificación en la manera de transmitir la tesis de “O paxaro azul”:

a través de un diálogo en el texto castellano, a través de una larga intervención de la madre en la traducción gallega.

En cuanto a las referencias culturales gallegas, se observa en *Monicreques* varios aspectos ausentes en *Fantasías infantiles*, lo que hace pensar que las autoras destinaban la obra castellana a un público más amplio que el del sistema gallego. Es decir, este rasgo parece confirmar el carácter intersistémico de la traducción. En cualquier caso, las referencias culturales gallegas se encuentran en las acotaciones como alternativas de representación que ambientan la obra en Galicia, pero que no resultan funcionales para la acción: vestuario, música, decorado...

Hemos de tener en cuenta, a pesar de la breve descripción de la traducción que se acaba de presentar, que los textos de partida utilizados para *Monicreques* no tienen que coincidir necesariamente con los de *Fantasías infantiles*, ya que este volumen se publicó varios años después. Por tanto, es posible que ciertos aspectos de las piezas castellanas fueran modificados posteriormente para su publicación. E incluso debemos recordar que la certeza de que la traducción se realizara del castellano al gallego no es absoluta para las tres piezas de *Monicreques*.

Este volumen se inserta en el sector infantil y juvenil de la literatura gallega, que en 1974 aún se estaba constituyendo en sistema y por tanto carecía de centro y periferia. La traducción responde a una mayor preocupación por la LIJ gallega que por la castellana, a juzgar por las fechas de publicación de ambos textos. Se transfieren con la traducción unos modelos presentes en el sistema de origen y ausentes en el de llegada, hecho que contribuye a la aproximación de los repertorios de ambos polisistemas. No se puede decir que hubiera ningún intento de alejamiento en la traducción, ya que el texto de partida no había sido publicado y por tanto no era necesario contrarrestar su influencia entre los receptores de la LIJ gallega.

No se conservan datos sobre la tirada de *Monicreques*. Sabemos que Galaxia lo distribuía y en 1977 se vendía al precio de noventa y cinco pesetas, según se indica en el catálogo de la editorial. Esta cantidad es muy inferior a las trescientas pesetas que costaba *Fantasías infantiles* en 1981 (también distribuido por Galaxia), aunque hay que tener en cuenta que además del cambio de lengua y paratextos entre ambas ediciones los precios habían variado mucho entre un año y otro. Hoy en día se encuentra *Monicreques* en tres de las bibliotecas Nodales de Galicia²⁹⁷ y en el Centro Superior Bibliográfico,

²⁹⁷ En la de Pontevedra solo se registra un préstamo de este libro desde 1995, lo que hace pensar que ya no se utiliza actualmente.

pero en casi ninguna biblioteca municipal o escolar, por lo que cabe pensar que su difusión no fue muy amplia. Aunque tampoco tenemos datos que registren representaciones teatrales de las piezas incluidas en *Monicreques*, es muy probable que hayan existido, sobre todo en el ámbito escolar o de asociaciones culturales, ya que las piezas incluidas en el volumen son unas de las pocas, escritas para niños, que se habían publicado en gallego.

Las cuatro reseñas de esta obra registradas por Roig (1996) demuestran que la recepción crítica fue positiva, sobre todo pensando en las representaciones escolares. Se valora el estilo, la combinación de fantasía y realidad (Faro de Vigo 1974) y la originalidad (Roig 1997: 75). Unos años más tarde Cervera (1982: 182), en su libro sobre el teatro infantil castellano, menciona *Monicreques* como si fuera el único volumen de literatura dramática infantil publicado en gallego durante el período. Este dato indica, por una parte, el desconocimiento de la LIJ gallega fuera de sus fronteras, y por otra que *Monicreques* pudo haber gozado de una mayor repercusión que obras anteriores y posteriores de otros autores, seguramente gracias al prestigio de Pura Vázquez (la única que cita Cervera como autora de *Monicreques*) en la LIJ castellana. Desde la perspectiva de los estudios feministas, Carmen Blanco (1991: 201-202) describe las obras y destaca el reparto sexista de los roles tradicionales en “O trasno enredador”. Esta misma observación la extiende Roig (1999: 13) a todas las piezas del libro y a otras obras de las autoras. En cualquier caso, es excepcional la mención al carácter traducido del texto, puesto que las autoras escribían a menudo en gallego.

Hoy en día se cita *Monicreques*, entre otras páginas web, en tres bibliografías amplias de LIJ gallega y en tres listas bibliográficas de las autoras²⁹⁸. El texto de partida, sin embargo, es citado solo en dos de estas listas y en una tercera página web²⁹⁹. Se demuestra así que la edición gallega fue mejor acogida que la castellana, debido a que se publicó con anterioridad y a que su repercusión e importancia en el sistema gallego fue mucho mayor que en el castellano.

Otra prueba del intento de conservación o recuperación de la obra de las hermanas Vázquez la constituye *Teatro completo para nenos*, el volumen que recopila toda su producción teatral infantil: las piezas de *Monicreques*, *Ronseles* (1980) y *Tres cadros de teatro galego* (Dora Vázquez 1973), corregidos ahora según la normativa

²⁹⁸ Respectivamente: *BLIX* (2006a), *BVG* (2006), *Os nosos creadores e creadoras* (2006), *AELG* (2006), *Escritoras.com* (2006), *Galeg@s* (Interdix Galicia 2006).

²⁹⁹ En los citados portales *Galeg@s* y *Escritoras.com* y en *CRTVG* (2006).

vigente del gallego. Se trata de nuevo de una edición más destinada a la representación y a la conservación de las obras que a la lectura personal, por lo que el libro carece de ilustraciones. En cualquier caso, este volumen permite una mayor difusión de algunas de las primeras piezas dramáticas infantiles en gallego, género que en aquellos momentos empezaba a ser cultivado y que todavía hoy se atiende muy poco.

5.2.4. Otras obras

Desde 1975, año en que finaliza la dictadura franquista, algunos libros de LIJ gallega, no traducidos a ni de otras lenguas, se editan fuera de Galicia. Comienza así la intervención de las editoriales foráneas en la LIJ gallega, aunque de manera reducida por el momento. Desde Madrid, Akal publica varias obras de Neira Vilas, que se encontraba exiliado en Hispanoamérica. Entre estas obras cabe destacar la que comparte con Miranda (1975), ya que contiene dos cuentos auto-traducidos que se habían publicado en una revista infantil de Cuba, donde vivía la pareja de autores. La relación personal entre los dos escritores provocó la publicación conjunta.

En Madrid se edita también en 1975 (Marín y Reimundo Patiño) el primer álbum gallego de cómic para jóvenes, aunque en una editorial gallega establecida en Madrid. Este libro debió de incentivar la traducción de una de las series de cómics, para niños y jóvenes de diferentes edades, más famosas de aquella época y de todos los tiempos: “Astérix”. La traducción refuerza así la presencia del cómic en la LIJ gallega, aunque el género fue introducido por una obra autóctona. Constituye esta la segunda vez, tras *Os anxos cómense crus* (Jorge Díaz 1973), que las creaciones propias estimulan las traducciones en la LIJ gallega. El mayor coste de una traducción no motivaba a los editores a publicarla y normalmente preferían promocionar a los autores gallegos aun a riesgo de una escasa renovación del repertorio. Solo cuando el modelo ya existe se refuerza con traducciones que lo afianzan.

La serie de Astérix fue publicada en gallego, por iniciativa de la librería Arenas de A Coruña, al mismo tiempo que en euskera. Se publicaron cuatro volúmenes en 1976, dos en 1977 y otros dos en 1978. Se trata, por tanto, de la primera serie de LIJ traducida al gallego, lo cual supone una aportación mayor en cantidad de volúmenes que en innovaciones repertoriales, ya que todos estos libros presentan un mismo modelo. Por otra parte, las traducciones eran realizadas a través del texto puente castellano, por lo que se mantenía el vínculo y la dependencia de la literatura central de la CIE, tanto en los modelos propuestos como en la selección concreta de títulos. La sintaxis se

mantiene bastante próxima a la castellana, mientras que el léxico se pretende diferencial.

Paralelamente a estas traducciones, en la revista *Vagalume* (1975-1978) se publicaban cómics de breve extensión, primero de creación gallega y posteriormente traducidos, sobre todo del catalán. El álbum de cómic infantil gallego, sin embargo, careció de continuidad, tal vez debido a la debilidad de la industria editorial. Hasta el final del período solo se publicó *Gaspariño* (Marín 1978).

También se traducen en 1976 dos piezas teatrales del indio Rabindranath Tagore, recogidas en un solo volumen. Continúa así la traducción de obras dramáticas de diferentes orígenes, que en este caso se resalta mediante la utilización de antropónimos y otras palabras indias. Los paratextos del volumen no se dirigen con evidencia al lectorado infantil y juvenil, aunque las características de la primera pieza se ajustan bastante a lo que se cree adecuado para este tipo de receptor: protagonista infantil, paralelismo en las secuencias, sencillez aparente...

Se agota así la lista de LIJ gallega traducida hasta 1978, año en que aparte de la serie de Astérix se publican dos títulos más. Uno de ellos es la reedición facsímil de la única traducción gallega para niños y jóvenes anterior a la Guerra Civil (Chisholm 1922). Se trata, por tanto, de una edición motivada ideológicamente y de gran relevancia histórica para la LIJ gallega. Los paratextos, en cambio (pequeño formato, ausencia de ilustraciones y de color), están ya muy alejados de los que presentan las traducciones de este período e incluso de las creaciones gallegas de los años anteriores. En cuanto al modelo narrativo, supone un antecedente de las leyendas y cuentos populares que serán traducidos en los años siguientes, si bien la literatura de tipo tradicional no se había dejado de editar nunca en el polisistema gallego.

5.2.5. *Ona e Ori. Un día na escola*

El segundo de los libros traducidos en 1978 al gallego procede de la LIJ catalana³⁰⁰, aunque este origen no se indica en los libros. *Ona e Ori* (Escuela Roure-Mallorca 1978a), publicado fuera de colección, se editó simultáneamente en las cuatro lenguas oficiales del Estado, como iniciativa puntual del Colectivo Pedagógico de Padres y Maestros de la Escuela Roure-Mallorca de Barcelona, según reza la cubierta

³⁰⁰ Esta y otras declaraciones sobre el libro fueron hechas por Mercè Albiach, una de las escritoras, en conversación del 22 ene. 2007. Refrenda la idea del origen catalán del texto el hecho de que las ilustraciones contengan un sustantivo común y un antropónimo en catalán, como se verá más adelante.

posterior. Este tipo de colectivos era habitual en las escuelas activas catalanas, pero solo en este caso se presentó un libro en edición múltiple para las cuatro literaturas. Es una muestra, de todas formas, de que los intentos de aproximación con la CIE y de expansión del modelo pedagógico catalán no se deben a La Galera en exclusiva, sino que había otros colectivos que tenían la misma intención. No es verosímil que las motivaciones de esta edición múltiple fueran exclusivamente económicas, dado el escaso desarrollo del sistema de LIJ gallega hasta la fecha.

Pocos datos nos ofrecen los libros sobre esta edición. Se ocultan los nombres concretos de los escritores³⁰¹ y de los traductores, lo que refleja una concepción de los libros infantiles en que no es la autoría o el origen lo que importa, sino el uso pedagógico que se hace del libro. En cambio, el nombre de la ilustradora, Montserrat Tobella Soler, sí es proporcionado en los créditos. Se trata de una ilustradora que iniciaba su carrera por aquellos años, y que había llevado a sus hijos a la Escuela Roure-Mallorca. Hasta hoy en día ha ilustrado más de cincuenta libros infantiles. En el catálogo que aquí se analiza se halla presente, además, por las ilustraciones que realizó para los dos volúmenes de la colección “Historias de Iván”, de 1980.

7 ½, la entidad responsable de esta edición, resulta desconocida y no he logrado encontrar ninguna otra referencia a sus hipotéticas publicaciones. Se localiza en Barcelona, al igual que el colectivo de escritores. La presentación de la página de créditos en la lengua central sugiere que el texto castellano fue utilizado como puente para la traducción gallega. En cualquier caso, podemos hablar de exportación a la LIJ gallega, con lo cual *Ona e Ori* se constituye en la primera obra traducida exportada en sentido estricto a este sistema.

El libro posee dieciséis páginas de grandes ilustraciones a doble página, con un texto breve al pie, en que se describen las imágenes y se reproducen las palabras de los personajes. Se trata, por tanto, de un álbum ilustrado del mismo modelo que la serie de Teo, presentada un año antes, aunque en este caso de menor formato. El modelo no existía todavía en la LIJ gallega, por lo que se introduce a través de *Ona e Ori*. Sin embargo, la escasa difusión y repercusión de esta obra hace que el modelo no vuelva a aparecer en el sistema hasta las primeras traducciones de la serie de Teo, en 1982, cuando ya en las literaturas castellana y catalana se habían creado varias series del

³⁰¹ Albiach recuerda que ella misma participó en la redacción catalana como maestra de la escuela, junto con sus compañeros David Torres y Carme Crehueres. Según ella, el papel de los padres residía en la coordinación y no en la redacción del texto.

mismo modelo, incluso con variaciones. La colección creada por Capdevila y Denou es la que ocupa la posición central en los diversos sistemas de la CIE, aunque no en todos ellos fue la introductora del modelo.

En cuanto a la temática y las técnicas narrativas, *Ona e Ori* mantiene las características del modelo: narrador omnisciente, tiempo lineal breve (un día), espacio cotidiano, protagonista-niño (en este caso una pareja, a fin de facilitar la identificación de niñas y niños), estructura basada en varias escenas yuxtapuestas ordenadas cronológicamente... El tema es la vida cotidiana de los niños, presentado de modo realista. La novedad, pues, reside en ser la primera obra que presenta este modelo en la LIJ gallega.

A pesar de que la traducción debe respetar la distribución por páginas del texto, el espacio en blanco en que este se encuentra es lo suficientemente grande como para permitir bastante libertad al traductor. De todas formas, se observa que la traducción al gallego es bastante literal con respecto a la traducción castellana, señalando a esta como texto de partida: “Al pati estem tots molt animats” → “¡El recreo!” → “¡A folgar!” (1978: 8-9), “Hi ha nens que s’han quedat xops” → “Se organizanorros donde hay pequeños y grandes y cantan. Otros juegan con agua y se mojaron mucho” → “Fan rodas onde hay pequenos e mozos e cantan, outros xogan con auga e mollanse moito” [sic].

Se utiliza un gallego todavía no fijado, con formas como “troixeches”, “páteo”, “minincreque”... El descuido en la traducción se muestra también en la ausencia de numerosas tildes y signos de puntuación. En cuanto a los nombres de personas y animales, salvo en el diminutivo “Manoliño” conservan su forma catalana, creando así una traducción incoherente con este hipocorístico: “Mireia”, “Milú”, “Ona”... También cabe comentar que las ilustraciones no han sido traducidas en ninguna de las lenguas, pero casualmente las dos palabras coinciden en sus formas catalana y gallega, por lo que permiten una doble lectura sobre la localización de la acción: “Xavier”, “ESCOLA”. En cuanto a la tipografía, solo la edición catalana presenta textos manuscritos, mientras que las traducciones se escriben en letra de imprenta. Estas también se diferencian del texto de origen en que añaden en mayúsculas el nombre de la persona que habla antes de cada intervención de los personajes. Con tal técnica de la literatura dramática se forman adiciones explicativas que facilitan la comprensión del texto, frente a la edición catalana que obliga a pensar quién está hablando en cada momento y enseña la convención de los guiones para indicar el diálogo. El hecho de que la diferencia se establezca entre las

traducciones y el texto de origen sugiere la idea de la traducción indirecta, aunque no ha de ser así necesariamente.

La obra pasó desapercibida para gran parte de los consumidores de literatura gallega, pero tal vez su existencia llamó la atención sobre la laguna de álbumes ilustrados en la LIJ gallega. Así, al año siguiente se traducen dos colecciones de este tipo de libros y se edita uno autóctono, aunque muy diferentes en sus contenidos de los de *Ona e Ori*. No podemos, por tanto, afirmar que el papel de esta traducción fuera totalmente periférico, considerando además que apenas se puede hablar de centro y periferia de la LIJ gallega hasta 1979, año en que el número de títulos permite establecer ya cierta estratificación.

La distribución de *Ona e Ori* resultó muy difícil, ya que 7½ no contaba con infraestructuras fuera de Barcelona. De ahí que hoy en día no se encuentren ejemplares de este libro, en cualquiera de las lenguas, en casi ninguna biblioteca pública de la CIE, salvo los centros de documentación. Solo he encontrado dos referencias sobre la recepción crítica de esta obra. Una de ellas es la de Lissón *et al.* (1980: 176), que recomienda la traducción gallega para niños de seis años. Ninguna de las otras redacciones está recomendada por Lissón *et al.*, a pesar de la amplitud del catálogo y de que el libro viene firmado por un colectivo pedagógico. La razón parece encontrarse en que la lista de títulos gallegos hubo de ser forzosamente menos selectiva, dado el escaso número de libros infantiles y juveniles publicados en gallego. Podemos pensar, por tanto, que la recepción crítica de *Ona e Ori* no fue del todo negativa ni del todo positiva, aunque el mayor obstáculo con el que se encontró el libro fue el de su distribución.

En Cataluña la recepción de la obra se produjo fundamentalmente entre las personas vinculadas a la escuela Roure-Mallorca, la cual se intenta reflejar en las ilustraciones y el contenido del libro. Así lo declara una reseña anónima publicada en la revista de la escuela, dirigida a los padres de alumnos³⁰². Esta reseña menciona la traducción vasca, pero no la gallega ni la castellana. También resulta significativo del dinamismo de aquellos años en el mundo pedagógico el que la producción del libro sea considerada “una activitat més” de la escuela.

³⁰² El texto completo de la reseña es el siguiente: “*Ona i Ori: un dia a l'escola*. El col·lectiu de pares i mestres de la nostra escola ha fet un conte: ‘Ona i Ori, un dia a l'escola’, on s’hi recull la vida quotidiana dels nens de la nostra escola. Ha estat editat per l'editorial SET I MIG i s’han fet versions en català, castellà, gallec i euskera. Els dibuixos, molt bonics, són de la Tobella. Agraïm la col·laboració desinteressada dels pares i mestres que han fet possible aquest conte, una activitat més de la nostra escola. Podeu comprar-lo a l'escola. L'edició catalana, de moment, no està disponible. L'edició euskera s’ha exhaurit” (Escola Roure-Mallorca 1979).

En resumen, durante esta segunda etapa analizada se forma ya un corpus de obras específicas que permiten hablar de un incipiente sistema de LIJ gallega, si bien sus límites con la literatura para adultos son todavía difusos y la estratificación prácticamente inexistente. Predominan las creaciones autóctonas, ya que las traducciones constituyen el 26 % de la producción. Las reediciones son muy pocas: cinco de obras autóctonas y tres de traducciones. El enorme descenso en el porcentaje de traducciones en relación con los años anteriores se debe al fracaso de la iniciativa anterior con La Galera, realizada demasiado temprano como para obtener beneficios económicos sustanciales de la venta de álbumes ilustrados en gallego. Sin embargo, el éxito de la siguiente traducción realizada (Saint-Exupéry 1972) animó a los productores del polisistema a publicar nuevas importaciones, aunque en cantidades muy reducidas. En total, nueve traducciones del francés, dos del castellano (aunque una de ellas procede de la literatura hispanoamericana), una del catalán y una reedición de una traducción del inglés. Ya se observa aquí cuáles eran las lenguas de prestigio por aquel entonces (francés, castellano, inglés), si bien estos datos deben ser matizados.

Por una parte, la traducción de una serie en bloque hace que la presencia de las obras franco-belgas sea mucho mayor de lo que cabría esperar. Si tenemos en cuenta que estas traducciones fueron realizadas desde el texto puente castellano el panorama varía considerablemente, ya que presenta de nuevo el dominio de la literatura central de la CIE en las traducciones a los polisistemas periféricos. Solo Casares tradujo el texto de Saint-Exupéry (1972) directamente desde su fuente durante estos años. Por otra parte, la lengua inglesa representa aquí la literatura irlandesa, mucho más periférica que la anglosajona o la norteamericana. La importancia de la ideología nacionalista por estos años erige la literatura irlandesa como modelo para la gallega, aunque ya con menor relevancia de la que tenía en el período anterior a la Guerra Civil. En tercer lugar, la traducción realizada del castellano corresponde a la literatura chilena. Se puede decir, por tanto, que muchas de las traducciones realizadas durante este período tienen su origen en lenguas prestigiosas, pero vehiculando literaturas más o menos periféricas. En cuanto a las dos traducciones gallegas procedentes de la CIE realizadas por estos años, una era una auto-traducción y funcionó como primera redacción. La otra se debe a una entidad catalana y no gallega; es decir, se trata de un caso de exportación desde una institución periférica que alcanza una difusión muy escasa. La dificultad de la distribución desde una sede geográfica distante hizo que el libro apenas fuera difundido,

por lo que durante estos años las traducciones de LIJ al gallego procedentes de la CIE pasaron desapercibidas.

Así pues, los productores gallegos no buscaron durante estos años maneras de aproximarse a la CIE a través de las traducciones, sino que intentaron formar su propio sistema de LIJ con creaciones autóctonas y algunas traducciones procedentes del exterior de la CIE. La escasa energía de un sistema periférico en una literatura periférica, sin embargo, hizo que la dependencia de la literatura castellana continuara a través de las traducciones indirectas, o de la selección de un texto de partida cuya lengua es la utilizada por la literatura central. Solo dos traducciones se realizan directamente de una lengua distinta del castellano, pero una de ellas es en realidad la reedición de una obra publicada en el período anterior.

Mientras tanto, las traducciones directas entre literaturas de la CIE son llevadas a cabo por los productores catalanes. Los mismos que habían realizado las primeras coediciones con Galaxia mantienen ahora el vínculo entre las literaturas de la CIE a través de la traducción en doble edición de una obra gallega, que se constituye en el único título de LIJ gallega traducida durante estos años. Por su parte, un colectivo pedagógico catalán realiza una edición múltiple para todas las literaturas de la CIE que, aunque constituye una acción puntual y sin apenas repercusión, resulta significativa de las relaciones que mantenían por aquel entonces las literaturas de la CIE. También es significativa por el intento de aproximación entre ellas que realizaban sobre todo los productores catalanes, esto es, los representantes del sistema menos periférico después del central.

5.3. Desarrollo: 1979-1980

Ante el Decreto de Bilingüismo de 1979 y la obligatoriedad de estudiar la lengua gallega en todas las escuelas de primaria y secundaria, desde el curso 1979-1980, se ampliaron enormemente las expectativas del mercado de LIJ en esta lengua. Así, ya desde un principio se hizo patente la respuesta de los productores, que incrementaron el volumen de edición de LIJ gallega, aunque no en la misma medida en que lo harían en el período siguiente.

Sin contar las reediciones, la producción autóctona se recoge en ocho títulos de 1979 y otros ocho de 1980 (según Roig 2006a). Entre ellos se encuentran obras escritas e ilustradas por niños (Berio Quiroga 1980) y obras de frontera con la literatura para

adultos (por ejemplo Odón L. Abad 1980). La mayoría de estos títulos dan continuidad a la producción de los años anteriores, aunque también se presenta alguna obra más innovadora. Se anuncian así los cambios del período siguiente, tanto en el contenido (la nueva corriente fantástica se presenta por ejemplo en Xoán Guisán 1980) como en los paratextos: *Dona Galicia* (Berg 1979) constituye ya un álbum ilustrado, aunque de cubiertas en rústica como las de otros álbumes del período siguiente. Estos cambios se ven fomentados mediante las traducciones, que introducen nuevos modelos y tendencias. Así, los álbumes ilustrados a todo color reaparecen a través de las dos únicas colecciones que se traducen en 1979: “A galea” y “Os primeiros libros dos nenos”. Si bien ambas colecciones son traducidas de otras existentes en la CIE, en la primera de ellas se incluyen algunas obras que tienen su origen en el exterior. De 1979 es también un libro auto-traducido del gallego al castellano: *Felipito y sus travesuras*.

En 1980 continúa el predominio de los álbumes ilustrados en las traducciones, incluyendo ahora una colección de seis títulos, procedente del inglés, que se publica simultáneamente en las cuatro lenguas de la CIE. En gallego la coeditan Sálvora y la editorial castellana Montena (según Roig 1996). Se trata de los libros escritos e ilustrados por Scarry, que en pequeño formato y seis hojas de cartón muestra ilustraciones de animales con rasgos antropomórficos. Los textos son muy escuetos y poco narrativos, ya que lo importante son las ilustraciones y el carácter didáctico del texto. Tales características textuales se repiten en la colección “Ouriolo”, aunque con unos paratextos muy diferentes. Las dos colecciones son las únicas que, dedicadas exclusivamente a traducciones de LIJ, se inician (y también se cierran) en 1980. Se publican en este año, asimismo, algunos títulos nuevos de “A galea” y el de Antoniorrobes. Esta última obra es la única traducción de la etapa que no se presenta en formato álbum, sino que constituye una novela infantil en la que se unen la fantasía y la reivindicación de un mundo mejor.

Podemos decir, en fin, que en 1979-1980 el sistema de LIJ gallega comienza a estratificarse. El número de títulos con que ya cuenta por estos años permite a los mediadores realizar una selección, y a los productores ofrece mayor número de posibilidades para las nuevas creaciones. Aunque se trata de una estratificación precaria, en la que comienzan a destacar ciertos modelos centrales (el cuento con ilustraciones policromadas, el álbum divulgativo para los primeros lectores...), podemos hablar ya de un subsistema de LIJ traducida, en que esta se diferencia de las obras autóctonas fundamentalmente a través de los paratextos: encuadernaciones en cartón, narración

visual (Roig 2006b: 35), ilustraciones policromadas... Esta diferencia está condicionada por la debilidad de la industria editorial gallega, aunque podía ser subsanada gracias a las publicaciones que se realizaban fuera de Galicia. También el modelo del álbum ilustrado divulgativo se encuentra en este período únicamente en la LIJ traducida, hecho que refuerza la idea de un subsistema propio.

A continuación serán analizadas las traducciones de la CIE con más detalle, clasificándolas por colecciones, ya que estas confieren muchos rasgos comunes a todos sus volúmenes:

5.3.1. *Felipito y sus travesuras*

Comenzamos por la única traducción del gallego al castellano. Como ya se ha comentado, Emilia Estévez Villaverde es la escritora, traductora y editora de *Felipito y sus travesuras*, cuyo texto de partida también había autoeditado. Se trata de una escritora que en 1979 ya había autoeditado varios libros para adultos, literarios o no, en castellano o en gallego. Bastantes obras suyas conocieron más de una edición, aunque la tirada y la difusión de las autoediciones debió de ser reducida. Dos artículos póstumos sobre su obra (Rafael Sánchez 2000, Antonio J. Groba 2003) se encuentran en la publicación local de Ponteareas. Se trata, por tanto, de una autora eminentemente local, aunque en la “Nota editorial” o en las dedicatorias de sus libros suele mencionarse el éxito que obtienen entre público y crítica. Otra actividad en la que destacó Estévez fue la promoción de la creación literaria de los niños, a través del concurso que lleva su nombre y que ella misma organizaba desde 1987. Hoy en día este concurso lo sigue convocando el Museo de Pontevedra, de manera que el nombre de la autora no permanece olvidado en el ámbito literario de la provincia.

De los fotógrafos que ilustran el libro, Luis Merino Zoilo, Juan Sixto José M. López y Jesús Urbano Fernández, no he logrado encontrar ninguna referencia. Ni siquiera en el libro se les concede mucha importancia, ya que aparecen en la página final y no en la cubierta anterior, como el nombre de la autora.

Felipito y sus travesuras fue autoeditado fuera de colección, al igual que la mayoría de las obras de Estévez. Se trata de un cuento realista de carácter moralizante, narrador omnisciente, transcurso lineal del tiempo, espacios cotidianos y protagonista niño, características recurrentes en la LIJ gallega y castellana del momento. Lo que resulta innovador en esta obra es la técnica fotográfica en blanco y negro, utilizada para ilustrar las páginas del libro. En la LIJ castellana ya se habían usado las fotografías a

color para libros divulgativos, y esporádicamente en novelas o en narraciones ambientadas en lugares exóticos³⁰³. En gallego se había publicado un álbum en que las fotografías se combinaban con otras técnicas de ilustración³⁰⁴. También Estévez usaba las fotografías para sus guías histórico-turísticas y libros de poesía para adultos³⁰⁵. Ahora las introduce en un cuento realista sobre la vida cotidiana de un adolescente. Pero lo más innovador son los breves textos insertos en las fotos, que forman fragmentos de un relato paralelo, complementario al texto principal. La historia es la misma, pero contada ahora en la primera persona del yo protagonista. En ocasiones se toman pequeños fragmentos del texto principal (“¡Se ahoga!”, 1979: 30), como era habitual en las novelas juveniles en castellano, por ejemplo en la colección “Juvenil Cadete” de la editorial Mateu. Aunque en el caso que nos ocupa se toman solo las palabras del protagonista y además se imprimen sobre la fotografía y no al pie. Otras veces se crea un fragmento nuevo, con deícticos que señalan lo representado en las fotografías: “Este soy yo” (1979: 5). Esta manera de crear un relato complementario incrustado en las ilustraciones resulta innovadora para la LIJ gallega, y un poco menos para la castellana³⁰⁶.

También el cuento “Blanca Nieves y los enanitos”, mencionado en la página 7, era muy popular en la LIJ castellana, pero aún se encontraba ausente de los libros editados en gallego. Algunas de las innovaciones que presenta este libro en la LIJ gallega, por tanto, constituyen transferencias directas introducidas en virtud del carácter bilingüe de la autora y sin necesidad de traducción. De todas formas, la publicación simultánea de los dos textos puede hacer pensar que el texto de origen es el castellano, puesto que el modelo se relaciona más con los repertorios de la LIJ castellana, de manera que las innovaciones en el sistema gallego se aceptarían como transferencias indirectas. En cualquier caso, el carácter periférico de la obra hizo que las fotografías no volvieran a ser empleadas en la LIJ gallega hasta 1988. Se presentan entonces en dos traducciones (Gasol 1988, A. Ricart 1988) y al año siguiente en dos creaciones autóctonas (Ursula Heinze 1989a/b), favoreciendo de esta manera la interferencia.

³⁰³ Un ejemplo de cada tipo, respectivamente: Enric Bagué (1970c), F. Navarro Villoslada (1963), Ralph Hermanns (1964).

³⁰⁴ *Don Gaifar e o tesouro* (1970). En 1979 también se traduce al gallego *A grande travesía*, enciclopedia ilustrada con dibujos, pinturas y fotografías.

³⁰⁵ Un ejemplo de cada, respectivamente: Estévez (1980, 1963).

³⁰⁶ Aunque en forma de bocadillos, los textos inscritos en las ilustraciones que crean un relato complementario ya se encontraban por ejemplo en la “Primera Biblioteca Altea”, publicada en castellano en 1974 y traducida al gallego en 1979.

Por otra parte, hay que señalar que en la primera edición de *As travesuras de Felipiño* los textos de las fotografías aparecían en castellano, a pesar de que se supone que el texto de partida está en gallego. La diglosia lingüística y la hipotética atribución de estos textos a un colaborador de Estévez (por ejemplo un fotógrafo) explican tal procedimiento. Se mantiene por tanto el uso de la lengua central de la CIE para el aspecto más destacado del libro, transmitiendo la imagen de que la lengua gallega no es apta para la innovación y un uso más tecnificado de textos e imágenes. En la tercera edición de 1984, en cambio, ya se presentan todos los textos en gallego, señalando un uso más igualitario de ambas lenguas.

En la traducción *Felipito y sus travesuras* se observa la omisión de algunos párrafos (por ejemplo en la página 18 los referentes a los fenómenos sobrenaturales) y la fusión de otros en uno solo. El texto en cambio suele seguir su fuente de manera bastante literal. Los nombres propios se traducen (“Manoela” → “Manuela”, 1979: 7) y se omiten algunas alusiones a Ponteareas, el pueblo natal de Estévez: “o día de Corpus, a festa maior do pobo [...] cos anxiños e as da primeira comunión” (1979: 13). Este procedimiento delata que Estévez se dirige a un público más amplio en la traducción, aunque la distribución fuera similar a la del texto fuente. Podemos decir, por tanto, que la traducción responde a la adecuación lingüística y a una mayor aceptabilidad cultural, lo que señala la voluntad de la autora de insertar el nuevo texto en el sistema castellano de LIJ.

Estas características, junto con la escasa difusión y repercusión alcanzada por la obra, permiten situar *Felipito y sus travesuras* en una posición de frontera entre los sistemas gallego y castellano. El carácter intra-sistémico de la traducción se confirma así como una visión parcial del caso. De todas formas, la posición que ocupa la traducción en ambos sistemas es periférica, debido a la escasa o nula repercusión que obtuvo en el polisistema central y al rechazo que provoca en la literatura nacional gallega una obra escrita en castellano: los investigadores mencionan únicamente el texto de partida. También en este sistema el modelo presentado resultó ser poco productivo, ya que ni siquiera fue seguido en todo su potencial por la propia autora. Esto es, cuando en 1985 Estévez autoedita *Aventura y primavera (continuación de Felipito y sus travesuras)*, y en 1986 su redacción gallega, no recurre a las fotografías con textos insertos en primera persona, sino a ilustraciones convencionales que solo contienen algunas palabras informativas: “Torre del Kemlin Moscú” (1979: 11), “El Himalaya” (1979: 13)... En esta continuación se retoma la figura de Felipiño un poco mayor, ahora

como personaje secundario y no como protagonista. Este personaje y el carácter moralizante del libro ejemplificado en adolescentes resultan ser los únicos puntos en común destacados entre *Felipito y sus travesuras* y su continuación. Da la impresión, pues, de que Estévez utilizó un personaje ya conocido por el escaso público a que había llegado la primera parte como reclamo para su nuevo libro, sin que exista una continuidad evidente entre un título y el otro. En cualquier caso, esta estrategia confirma que la autora se encontraba satisfecha de la recepción obtenida por *Felipito y sus travesuras*, a pesar de su reducida difusión.

Otra muestra de su satisfacción se encuentra en la dedicatoria de *El Nacimiento y los Reyes Magos* (Estévez 1981), que se presenta tanto en castellano como en gallego, haciendo referencia a sendas redacciones del libro: “Creo que es una obligación para mi [sic] dedicarle a los niños estas poesías [...] por la buena acogida que le han dispensado a «FELIPITO Y SUS TRAVESURAS»” (1979: 7). Era habitual en las obras de Estévez la referencia al éxito de sus libros anteriores. Sin embargo, la crítica de los años 90 no fue tan benevolente con este título, ya que le achaca tanto un excesivo carácter moralizante y didáctico como un reparto tradicional de los roles de cada sexo:

Non está á altura das obras que se publican no momento, xa que aquí se parte da conversión dun neno malo e traveso nun neno bo, obediente e traballador (Roig 1996)

opondo á imaxe feminina de pasividade, indefensión, fragilidade o dependencia [sic], unha imaxe masculina baseada na actividade, a agresividade e a independencia (Carmen Blanco 1991: 205).

En internet se puede leer actualmente la siguiente descripción de la obra (en general) de la autora: “sitúase fóra dos circuítos comerciais, e representa unha literatura de corte popular e tradicional” (Fundación Wikimedia 2006). Sobre *Felipito y sus travesuras* nada se dice.

Finalmente, hemos de observar que la obra favorece la aproximación entre las literaturas de la CIE, ya que produce la transferencia directa de modelos innovadores para la LIJ gallega, sin necesidad de traducción. Si ya esta afirmación se puede aplicar al texto de partida, la traducción al castellano aumenta el grado de aproximación, puesto que difunde en otra lengua lo que de original tenía la obra como texto individualizado. En cualquier caso, la perifricidad de ambos títulos en ambos sistemas de LIJ reduce en gran medida el impacto de la obra. Se confirma, de todas formas, la tendencia a la aproximación entre las literaturas de la CIE que se efectúa mediante las auto-traducciones de las autoras gallegas de LIJ: las hermanas Pura y Dora Vázquez por una

parte, Estévez por la otra. Tanto en un caso como en otro resulta difícil establecer cuál de los textos publicados es el de partida y cuál el de llegada, pudiendo funcionar de manera indistinta entre el público en general.

5.3.2. “A galea”

Tras once años sin haber traducido ningún libro de La Galera, los editores de Galaxia se deciden a retomar la serie de coediciones que se había truncado en los años 60. La esperanza de impulsar la LIJ de una manera rentable mueve a los productores de Galaxia en 1979, debido sobre todo a la aceptación oficial del gallego y a su estudio en la escuela. La colección catalana, ahora seleccionada por Galaxia, es “Contes populars”. Recoge cuentos catalanes o extranjeros, adaptados e ilustrados por diversos profesionales, casi siempre vinculados a los movimientos de renovación pedagógica.

La selección de esta serie responde a la importancia que posee en la LIJ gallega la literatura de tradición oral, probablemente de mayor aceptación en un momento en que el hábito de la lectura no se hallaba todavía muy difundido entre las clases populares y, sin embargo, la tradición oral se mantenía viva. El modelo de los textos aquí presentados, pues, era el que los lectores y mediadores podían reconocer más fácilmente. Se descartaron, para ello, las colecciones que ya habían sido presentadas en los primeros años de la LIJ gallega, puesto que no habían obtenido un gran éxito; las que se encontraban ya cerradas en La Galera, pues a las dos editoriales les interesaba reducir los costes de producción a través de la coedición; la de mayor complejidad lectora, “Els grumets de La Galera”; y finalmente “Teatre, joc d'equip”, más dirigida a la representación que a la lectura en sus primeras fases. También se descartaron otras series que anteriormente se englobaban bajo el epígrafe “Ja sé llegir!”, junto con “Contes populars”. Así, “Les coses de cada día”, destinada al aprendizaje de la lectura, se descartó debido al carácter más recreativo de la LIJ gallega, cuya presencia en la escuela se hallaba más restringida. La serie “Leer, cantar y jugar” suponía una gran dificultad para los traductores en la búsqueda de canciones populares equivalentes. En cuanto a “Faules”, no fue seleccionada probablemente debido a que el origen y los modelos de estas obras era más homogéneo. Esta selección contrasta, sin embargo, con la realizada para la LIJ vasca, en que se traduce la serie de fábulas y no la de cuentos populares, aunque publicada con el nombre poco preciso de “Ipuinak”.

El nombre de la colección gallega es “A galea”. La denominación genérica “contos populares”, que da título a la serie en las otras lenguas, se desplaza a la portada

interior y a la cubierta posterior como una explicación al título de la colección. Este alude ahora a la marca comercial y de prestigio pedagógico de la editorial catalana. Resulta significativo que haga referencia a la editorial catalana y no a la gallega, cuando ninguna de ellas se encontraba en el nombre de la colección catalana. Alude, seguramente, al prestigio de La Galera incluso entre los mediadores gallegos. También es una manera de resaltar el carácter traducido de la colección, en un momento en que las traducciones se consideraban una buena forma de normalizar la lengua y enriquecer la literatura gallega. Por otro lado, la traducción de la palabra “galera” por “galea” hace que pierda parte de su valor como referencia comercial, aunque se mantiene en relación intertextual con la colección “A galea de ouro”. La decisión de esta traducción del título demuestra la importancia del objetivo normalizador de la lengua gallega, que se superpone en este caso a los intereses comerciales de la editorial catalana.

Al igual que se había hecho con “A galea de ouro”, se traducen al gallego todos los títulos de la colección catalana que se publican en los años de la edición gallega: ocho obras en 1979 y cuatro en 1980. Así pues, no se realiza una selección por títulos ni según el origen de los cuentos, sino que la colección gallega depende de las decisiones de La Galera. Se añade, además, un libro de la colección “Vela maior”, que acoge sobre todo historias exóticas. En gallego se conserva la diferencia en los paratextos (formato ligeramente más grande, pequeña ilustración en la cubierta posterior...) pero se integra el libro en la colección de cuentos populares (Miquel Descot 1979b). Las redacciones catalana y castellana de esta colección ya contaban en 1980 con más de treinta títulos, publicados desde 1970, y continuaron ampliándose hasta 1989, en que la colección experimentó una reconversión³⁰⁷. En gallego, en cambio, solo se publican las obras de 1979 y 1980, de nuevo porque el volumen de ventas no fue satisfactorio. Debió de jugar también un papel importante la crisis de 1981, además de ciertos cambios internos en la editorial.

No se incluye en esta serie ninguna obra popular gallega ni traducida del gallego, como había ocurrido con la escrita por Xohana Torres (1967 TO). Fernández del Riego atribuye este comportamiento a la falta de escritores gallegos dispuestos a realizar los textos, pues en el momento inicial de la libertad de expresión cada autor se dedicaba a escribir sus textos propios, casi siempre destinados a los adultos.

³⁰⁷ Ahora se llama “Popular” y algunos de los antiguos títulos siguen reeditándose con nuevas ilustraciones. Los paratextos en general han cambiado también.

De las nueve obras de la colección gallega publicadas en 1979 dos tienen su origen claramente en el exterior de la CIE. La procedente de “Vela maior” es un “conto dos peles roxas americanos”, según se lee en la indicación de la portada interior, debajo del título de la obra. La otra obra es *O demo Rapatú* (Descloit 1979a), cuento popular francés según las publicaciones en catalán y castellano, aunque en la traducción gallega se oculta este origen. Entre los libros que no explicitan la procedencia del cuento se encuentran *O traxe novo do emperador* (Andersen 1979) y *O lobo lelo* (Montserrat Camps *et al.* 1979). El primero ya había sido recogido en *El conde Lucanor*, obra medieval castellana, pero fue Andersen quien le dio mayor popularidad. De hecho, los propios responsables de La Galera atribuyen el cuento a Andersen, tanto en la nueva traducción (de 1995) como en el monográfico publicado con anterioridad (V.V.AA. 1988). Por este motivo ha sido excluido del catálogo, al igual que otros cuentos de tradición oral difundidos por autores extranjeros. Algo similar ocurre con *O lobo lelo*, cuento no muy conocido en el ámbito español pero que ya se encontraba en el volumen *El gato Sansón y otros cuentos rusos* (Valerio Carrick 1929). Este origen, sin embargo, no se explicita en ninguna de las redacciones editadas o coeditadas por La Galera.

As tres laranxas da vida (Boada 1979a) indica su origen en la portada interior: “adaptación do conto catalán recollido por Joan Amades”, tal vez por el prestigio que le confería el nombre del folclorista. Los demás títulos, sin embargo, ocultan su origen en la traducción gallega, en un intento de apropiación de unos cuentos populares catalanes. Se indica en la portada interior que se trata de una traducción, pero no se da importancia al origen del cuento, sino a su funcionamiento en el sistema gallego. Por el contrario, los libros en catalán y castellano de algunos de estos títulos sí que mencionan el origen de los cuentos: en la portada interior de la traducción castellana paralela a *O dragón* (Bofill 1979c) y *O tesouro do rei mouro* (Sennell 1979e) se indica “leyenda catalana”, en la de *O cesto das cereixas* (Sennell 1979b) “cuento popular catalán” y en la de *O coelliño* (Bofill 1979a) “cuento catalán recogido por Valeri Serra i Boldir”. En este caso la atención concedida al origen de los cuentos puede deberse a que se trata de exportaciones hechas por los productores de La Galera, a quienes les interesa resaltar el origen catalán de sus manifestaciones culturales.

En algunos casos este origen se localiza geográficamente con más precisión, sobre todo en los textos de partida, cuyos destinatarios se insertan en la cultura que los ha producido. Así, el texto de origen de *O tesouro do rei mouro* precisa que se trata de una “llegenda del Cadí”, cuyo topónimo (la Sierra del Cadí) resulta más conocido para

los receptores de esta edición que para quienes no son catalanes. La traducción castellana mantiene este nombre en el título, en correspondencia con el intento de adecuación que realiza la traductora: *El tesoro del Cadí* (Sennell 1979f). El hecho de que la redacción gallega no señale el origen de estas leyendas se corresponde con una mayor aproximación al polo de aceptabilidad que se opera en las traducciones. Así, en *O tesouro do rei mouro* la domesticación implica la localización de la acción en Galicia (aunque no exista la “Serra dos Mouros” mencionada), presentando el texto como si fuera uno de los cuentos populares sobre tesoros que también circulaban entre los gallegos³⁰⁸. Otro tanto ocurre en *El drac de Banyoles* (Bofill 1979c TO), que se convierte en un dragón cualquiera situado en un lugar legendario de Galicia: “ó pé da lagoa Antela, aló na Limia”. El relato entronca así con los cuentos de hadas y con las leyendas sobre la antigua laguna, perdiendo el significado que el dragón posee en la cultura catalana. El nuevo modelo de las obras excluye, por tanto, su presentación como leyendas catalanas. Por su parte, *O cesto das cereixas* es una “rondalla tradicional de l’Urgellet”, topónimo desconocido para la mayoría de los gallegos y que tampoco aparece en la traducción castellana. En la gallega se utilizan topónimos gallegos: “era el de Piagos e iba á feira de Portomarín”.

En 1980 se publican dos cuentos foráneos: uno francés (Renada Mathieu 1980a) y otro difundido por los hermanos Grimm (Mathieu 1980b), aunque el origen de este último no se menciona en las colecciones de La Galera. Estos no se incluyen en el catálogo, como sí ocurre con el cuento catalán (Bofill 1980a) y el de origen desconocido (Boada 1980a). En realidad *Os chícharos maravillosos* parece ser un cuento de origen inglés (*Jack and the beanstalk*), pero la traducción castellana de La Galera lo declara catalán. Seguramente su difusión oral se extendía por toda la CIE y el público en general desconocía su origen inglés. Así pues, se ha incluido este cuento aceptándolo como parte del folclore catalán, cuya tradición se siguió para la redacción del texto de partida.

En total se incluyen en el catálogo siete obras de “A galea”: seis de origen catalán y una de origen popular no especificado.

Los redactores de estos textos aparecen como adaptadores en las portadas interiores, ya que los cuentos son de tradición oral y se encontraban recogidos por escrito. Se trata de personas vinculadas al mundo de la edición, que participaron de esta

³⁰⁸ Por ejemplo, en Graña (1963) se reproducen varios cuentos sobre musulmanes y tesoros encontrados, sobre todo bajo el epígrafe “Lendas de castros e montes”.

manera en una de las tendencias promovidas por La Galera. La influencia de la editorial en la creación de estos textos se refleja en el hecho de que cada uno de los adaptadores de esta colección suele encargarse de dos o tres títulos.

Así, Francesc Boada i Moret (1979a, 1980a) firma *As tres laranxas da vida* y *O frade pequeno*, además de otros dos títulos de 1977 en las colecciones homólogas catalana y castellana. Después de 1980 siguió adaptando cuentos populares, tradujo del gallego al catalán *La boira* (Moreno 1985) y escribió algún cuento que fue traducido a varias lenguas de la CIE (Boada 1983). Se trata de un editor y crítico poco conocido como escritor. Desde 1978 trabajaba en La Galera como jefe de redacción (VV.AA. 1988). Por su parte, Francesc Bofill Surís (1979a/c, 1980a) adapta *O coelliño*, *O dragón* y *Os chicharos maravillosos*. Es también adaptador, traductor e ilustrador de otras obras y escritor de textos propios, uno de los cuales es citado por Valriu (1994: 198) dentro de la tendencia al absurdo. Joles Sennell (1979b/e) es el seudónimo del famoso escritor que firma *O cesto das cereixas* y *O tesouro do rei mouro*, amén de muchas otras creaciones propias anteriores y posteriores, casi siempre traducidas al castellano como ya se ha comentado. En el corpus de análisis se encuentran también la renovadora obra *La guía fantástica* y el libro de cuentos *Érase una vez...* (Sennell 1980). Así pues, los tres adaptadores de “A galea” iniciaban por aquellos años su carrera profesional en el ámbito de la LIJ. Por otra parte, todos sus nombres delatan el origen catalán, ya que no se adaptan al gallego, haciendo visible así la procedencia de las traducciones, al menos a los ojos de los mediadores.

Los ilustradores son más variados que los escritores, ya que cada uno ilustra solamente un título de los que estamos tratando. Volvemos a encontrar entre ellos a Bofill, autor-ilustrador de *O dragón*. Su aportación a la LIJ en el sector gráfico se restringe prácticamente a la colección de cuentos populares de La Galera. Junto a él aparecen ilustradoras más prolíficas y reconocidas dentro de la LIJ catalana: Rifà (ya presente en la LIJ gallega a través de *O globo de papel*), Brucart y Balaguer. Montserrat Brucart ilustra ocho traducciones del catálogo desde 1975, todas pertenecientes a La Galera, además del texto de origen de *La guía fantástica*, cuyas ilustraciones fueron sustituidas en la traducción castellana, y otras obras del período siguiente. Marta Balaguer Julia, por su parte, está presente en el catálogo con seis obras desde 1972: cinco de La Galera y una de Juventud. Además, es ilustradora y a veces también escritora de más de un centenar de títulos infantiles que llegan a nuestros días, incluyendo entre ellos traducciones entre las diferentes literaturas de la CIE. Ha ganado

varios premios como el Serra d'Or (1985, 1995) o el Lazarillo (1990). Por su parte, Josep Lluís Martínez Picanyol y Mariel Soria son destacados autores de cómic, infantil o para adultos, aunque realizan una aportación puntual a los libros de LIJ³⁰⁹. En cuanto a Conxita Rodríguez, es una ilustradora prolífica pero poco destacada por la crítica.

Las obras de “A galea” pertenecen a diversos subgéneros dentro del cuento popular: cuentos acumulativos (Bofill 1979b), de astucia (Sennell 1979b, Boada 1980a), de musulmanes y tesoros (Sennell 1979e) y los cuentos maravillosos: Bofill (1979c, 1980a), Boada (1979a). Todos estos subgéneros se hallaban presentes en Graña (1963), pero ninguno de ellos se había publicado en gallego con paratextos infantiles. Se incorporan a la LIJ sobre todo gracias a las traducciones, como cuentos procedentes del folclore catalán. No obstante, para los niños este origen suele pasar desapercibido, especialmente en las traducciones localizadas en Galicia o con antropónimos gallegos. Así pues, los cuentos procedentes de una cultura cercana, perteneciente a la misma CIE, funcionan como introductores en la LIJ gallega (editada en libro) de subgéneros del folclore propio. La colección “A galea” supone, además, una novedad en la presentación de estos cuentos en el sistema gallego, ya que por primera vez aparecen con ilustraciones policromadas a toda página realizadas por adultos y encuadernadas en cartón plastificado. La página final con actividades y preguntas es otra de las novedades, ya que señala un uso escolar o pedagógico de los libros que hasta entonces no era patente en los paratextos de los cuentos populares.

En cuanto a las características internas de estos cuentos, en todos ellos se recurre a un narrador omnisciente y al espacio rural, a menudo localizado en Galicia como ya se ha comentado. En los cuentos maravillosos se presenta el cronotopo típico de este subgénero: un espacio maravilloso con rasgos medievales, cuevas de dragón, castillos, gigantes... En la LIJ gallega ya se había publicado un cuento de príncipes en 1968, dentro del volumen de Prieto, pero desprovisto de los elementos maravillosos que se introducen con la coedición de los cuentos catalanes. A partir de entonces estarán presentes sobre todo en traducciones como *O xexenio* (Fernando Alonso 1982) y *A oca de ouro* (Grimm 1983), por ejemplo. En la Edad Media también se sitúa *O tesouro do rei mouro*, frente al resto de los cuentos, en que prevalece la indefinición temporal, tanto para la localización de la acción en una época concreta como en lo que respecta a la duración de la acción. Esta característica es muy frecuente en los cuentos de tipo

³⁰⁹ Picanyol había ilustrado otra obra de la misma colección y autor: Boada (1977b).

popular y no supone ninguna novedad. Con respecto a los personajes, suelen ser humanos, a veces combinados con animales de rasgos antropomórficos. Es decir, los personajes típicos de los cuentos populares. En Bofill (1979a) ambos tipos se presentan junto a los elementos naturales, combinación menos frecuente pero que se puede encontrar ya en “O galo que non quería cantar ao sol”, de San Martín (1970). Los personajes más innovadores en la LIJ gallega editada, por tanto, son los correspondientes a los cuentos de hadas: los dragones, los gigantes, los caballeros y el ermitaño. Se introduce así en el sistema un género que ya los lectores conocían a través de los textos castellanos. También los diferentes tipos de estructura narrativa se encontraban en otros muchos cuentos populares: la estructura clásica tripartita, la división en secuencias con introducción y final (Boada 1980a), la estructura acumulativa (Bofill 1979a), etc. Otro rasgo destacado de estas últimas obras es el paralelismo que marca las distintas secuencias.

La traducción gallega de “A galea” se presenta como “versión galega”, término impreciso que no compromete a los productores ante potenciales acusaciones de “infidelidad” en la traducción. Al mismo tiempo, se resalta con este término la domesticación realizada de las referencias culturales. Tal denominación aparece en la portada interior entre el nombre del adaptador y el del ilustrador, como es habitual en los libros de La Galera (en la cubierta solo aparece el título). Entre los traductores se encuentra Fernández del Riego, que firma en Boada (1979a) como Salvador Lorenzana. Se trata de uno de los más destacados galleguistas del siglo XX, con una intensa labor política, cultural y periodística. Como estudioso de la cultura y sobre todo de la literatura gallega ha escrito varios libros. Fue también uno de los promotores de Galaxia y de las coediciones con La Galera. Su presencia como traductor de una de estas obras, pues, sirve para legitimar y prestigiar tanto el sistema de LIJ gallega como sus traducciones, si bien el uso del seudónimo parece mitigar este efecto. El resto de los títulos incluidos en el corpus son traducidos por Sabela Álvarez Núñez y Xosé Xove Ferreiro. La primera es escritora de LIJ, dada a conocer en 1979 con el premio O Facho, y crítica de la literatura, con carácter marcadamente feminista. Xove, por su parte, es profesor universitario de lengua gallega. Por aquellos años colaboraba con el Instituto da Lingua Galega, a través del cual surgieron los contactos para realizar la traducción³¹⁰. Ya había estudiado catalán, aunque tanto para él como para Sabela

³¹⁰ Esta y otras declaraciones fueron realizadas por Sabela Álvarez y Xove, a través de sendos correos electrónicos del 28 nov. 2006 y 23 ene. 2007. Para más información sobre Fernández del Riego, ver su

Álvarez estas son sus primeras traducciones. No obtuvieron compensación económica, como era habitual en la época, ya que eran suficientes para ellos las motivaciones ideológicas y lingüísticas (la pretendida normalización del gallego).

5.3.2.1. Normas de traducción

Toda la colección de Galaxia, incluidos los cuentos de origen extranjero, se traduce de las versiones de La Galera. Los textos gallegos parten probablemente de las dos redacciones, catalana y castellana³¹¹. Esto sugiere que la facilidad de la traducción seguía siendo una prioridad, frente a los criterios de fidelidad al texto de origen que se suelen alegar en favor de las traducciones directas. Lo que se primaba en este caso, pues, era incrementar el número de obras infantiles en gallego, y no tanto el prestigio que pudiera adquirir el sistema de LIJ con las traducciones directas de obras de la CIE o del exterior. Los criterios pragmáticos se imponían.

Un aspecto que se hace evidente a simple vista es que en algunas traducciones gallegas se añade al final, en la página de actividades y a continuación de estas, un breve vocabulario con las palabras que pueden suponer mayor dificultad de comprensión para los niños. Las palabras y expresiones eran señaladas en el texto con un asterisco y definidas en el vocabulario a través de un sinónimo o una breve paráfrasis. Se forman así vocabularios de hasta dieciocho palabras. Este procedimiento no era infrecuente en los cuentos infantiles editados en gallego hasta entonces y señala varios aspectos de la situación del momento: la abundancia de castellanismos en el lenguaje oral que hacía necesaria la explicación de las palabras gallegas correspondientes, el intento de paliar esta situación aumentando el vocabulario en gallego de los lectores, y el uso didáctico que por tanto se asignaba a estas publicaciones de cuentos.

Con respecto a las normas de traducción de la colección, tienden hacia el polo de aceptabilidad por lo que respecta a la lengua empleada, a menudo buscando los aspectos diferenciales con respecto al castellano. También las referencias geográficas y culturales se domesticaban para localizar la acción en Galicia. Así, en Bofill (1979c) “sant Mer” se transforma en “o Meigo do monte”, neutralizando las referencias a la leyenda catalana y entroncando con la tradición gallega de “meigas” y “meigos”. También “Carlemany,

obra citada. Sobre Sabela Álvarez, ver: Carmen Blanco (1991: 225-228). Sobre Xove, ver: Fernández del Riego (1992: 469-470).

³¹¹ Así lo afirma Sabela Álvarez, aunque Xove declara haber utilizado únicamente el texto en catalán, y en caso de duda recurrir al profesor de catalán Antón Santamarina.

l'emperador de la barba florida, que, de França estant, governava Catalunya en aquell temps" es referido como "o rei de Francia", en una fórmula más vaga y que resulta más lejana para el lector gallego. De hecho, lo esperable sería que en un cuento gallego se acudiera a una corte más próxima, como la de Portugal o la de Castilla, pero los traductores quisieron mantener un tono legendario con referencias a lo remoto e impreciso. De ahí que tampoco vuelvan a mencionar la localización de la acción, mientras que en el texto fuente las referencias a Banyoles son constantes. La traducción castellana se mantiene mucho más próxima al texto fuente, seguramente porque muchos de sus lectores se encontraban en Cataluña. En cambio, en las traducciones gallegas de la colección el rasgo más destacado es la domesticación.

Donde no se opera ninguna domesticación es en las ilustraciones, que se mantienen intactas. Así, ciertas referencias culturales catalanas se mantienen en los libros gallegos, como ocurre en Bofill (1980a): las alpargatas catalanas, la masía, el cántaro...

Ya se ha comentado también que algunos modelos se modifican ligeramente en las traducciones para entroncar con el folclore gallego, como ocurre con el cuento maravilloso o el de musulmanes y tesoros. Ambos modelos, sin embargo, constituyen novedades en el sistema gallego de LIJ. Por tanto, la aceptabilidad lingüística y la localización en Galicia, unidas a la adecuación en los paratextos y la innovación repertorial, permitió a estos modelos ocupar una posición central dentro del sistema gallego. De esta forma, a partir de 1982 predominaban los cuentos ilustrados en policromía a toda página, aunque solo algunos eran de origen popular o seguían este esquema. Me refiero sobre todo a las colecciones "O dragón bermello" y "A chalupa", de obras traducidas pero también, en el segundo caso, con algunas aportaciones desde la LIJ gallega³¹².

Desde esta perspectiva, el paso que la colección "A galea" supone hacia la aproximación entre las literaturas de la CIE amplía su radio de acción, en tanto en cuanto es el precedente de nuevas colecciones en que el intercambio de modelos y la integración de las novedades se produce cada vez con más literaturas que participan activamente: en "O dragón bermello" las obras proceden de la LIJ catalana y castellana, mientras que en "A chalupa" proceden de los cuatro polisistemas de la CIE. Pero ya la colección de cuentos populares supone por sí sola la aproximación, puesto que durante

³¹² *O can Rin e o lobo Crispín* (Casares 1983), por ejemplo, es muy similar a ciertos cuentos populares gallegos, sobre todo por el tipo de personajes que presenta.

algunos años estos libros serán los principales referentes de los cuentos populares en gallego para niños. Estos cuentos no son exclusivos de la cultura gallega, sino que muchos niños catalanes y de todo el ámbito español leen las mismas historias, conocen los mismos personajes, ven las mismas ilustraciones, poseen las mismas imágenes de la literatura popular catalana (al menos para los cuentos que señalan este origen), etc. Los paratextos idénticos entre los diferentes sistemas también contribuyen a la aproximación de las literaturas, mientras que las adaptaciones culturales realizadas favorecen una lectura más local por parte de los niños (aunque no sean conscientes de ello). Es decir, en la medida en que los textos se aproximan a la aceptabilidad en las referencias culturales dejan de transmitir imágenes de la cultura catalana y constituyen referentes gallegos. Esta es la pequeña aportación de las traducciones gallegas a la formación de unas imágenes propias de la literatura popular. La Galera, mientras tanto, veía más difundidas sus versiones de los cuentos, aunque traducidas a otra lengua, y por tanto expandía su radio de acción y el alcance de la literatura popular catalana.

5.3.2.2. Difusión y recepción

Un título de Boada (1979a), que salió en el mes de marzo, tuvo una tirada de 4.000 ejemplares, cifra considerablemente menor que los 6.125 ejemplares de las tiradas catalana y castellana. Las ventas de las traducciones gallegas no fueron muy buenas, por lo que se redujeron las tiradas de los títulos posteriores: 3.375 ejemplares en noviembre de 1979 y 2.500 en 1980. El problema de las ventas seguía estando presente.

El precio inicial era de doscientas setenta pesetas, aumentando casi cada año hasta llegar a las quinientas treinta pesetas de 1988 y 1989. Estos precios eran similares a los que establecía La Galera para las ediciones en catalán y castellano, de manera que el lector podía escoger la lengua sin que el precio condicionase mucho su decisión. En 1990 la colección ya no se encuentra en el catálogo de Galaxia, aunque permanece en el de La Galera. Tal ritmo de ventas sigue siendo lento incluso para aquellos años, si lo comparamos con el de la literatura para adultos. Pero se muestra ya una mejoría en las ventas de la LIJ en el hecho de que los precios aumentan continuamente, y no se mantienen estancados como en la etapa anterior.

En cuanto a la distribución, una parte de la tirada de cada título se distribuyó entre las bibliotecas, gracias a las donaciones del Ministerio de Cultura. De esta manera, todavía hoy es fácil encontrar esta colección en bibliotecas públicas o escolares. En concreto, se encuentran entre trece y veintiún ejemplares de cada título repartidos en

unas quince bibliotecas de la Rede de Bibliotecas de Galicia, en contraste con los ejemplares en castellano, que no pasan de cinco por título a pesar de las diversas reediciones. Una difusión así es prueba de que estos libros fueron muy leídos en gallego en los años 80, en un momento en que eran escasos, dentro de la ya exigua dotación de las bibliotecas, los libros de LIJ en esta lengua. Al finalizar la década de los 80 Fernández Paz (1989: 35) señala que su uso continúa siendo frecuente. Solo poco a poco, con el paso de los años, se fue ampliando tanto la producción de la LIJ gallega como la dotación bibliotecaria, de manera que “A galea” fue quedando relegada a un rincón de la biblioteca. Carentes de reediciones y reemplazados por nuevas versiones, hoy en día los cuentos populares coeditados con Galaxia apenas suscitan lecturas espontáneas entre los niños³¹³. En cambio, no es infrecuente que en las actividades de animación a la lectura centradas sobre los cuentos populares se intente rescatar estos títulos, lo que demuestra que su recepción crítica sigue siendo positiva. En cualquier caso, la baja productividad actual de la colección la sitúa en una posición muy periférica en el sistema gallego de LIJ.

En las literaturas catalana y castellana, por el contrario, la colección continúa reeditándose, aunque con modificaciones significativas. De los títulos aquí presentados solo Boada (1979 TO) y Bofill (1980 TO) se mantienen vivos actualmente en el catálogo, con nuevas ilustraciones. Esta última obra cuenta además con una edición americana bilingüe, en inglés y español de América. Se llega así a la adaptación lingüística del español y a la traducción al inglés de una traducción castellana de una versión catalana de un cuento popular inglés. Esto es significativo de la gran incidencia del cuento publicado por La Galera. Las reediciones también inciden en un mayor volumen de lecturas del texto. Así, en Galicia el número de préstamos en las bibliotecas solo se mantiene para las reediciones castellanas³¹⁴. Por el contrario, en la provincia de Barcelona se mantiene para casi toda la colección un número de préstamos muy

³¹³ El número mayor de préstamos corresponde a los tres de Boada (1980a), registrados en la biblioteca de Lugo, mientras que de los otros volúmenes se registran cero o un préstamo en los últimos años, en las bibliotecas de Lugo, Pontevedra y Brión. Esto vale tanto para los libros en gallego como en castellano. La situación en Madrid es similar: en la biblioteca Centro se registran seis préstamos de Sennell (1979f), pero solo uno (desde 17 dic. 1999) de Bofill (1980b). En la Biblioteca Manuel Alvar no se registra ningún préstamo de cualquiera de los cuatro ejemplares existentes (de 1979-1980).

³¹⁴ En la biblioteca de Lugo se registran seis préstamos de la reedición de Boada (1979a) y tres de la reedición de Bofill (1980b).

elevado, teniendo en cuenta la fecha de publicación de los libros³¹⁵. Se puede afirmar, pues, que estas obras funcionan como clásicos populares de la cultura catalana.

Sobre la recepción crítica cabe señalar también la inclusión de las traducciones gallegas en Lissón *et al.* (1980: 177), recomendándolas para lectores de siete u ocho años. Maria-Eulàlia Ventalló (1979: 18) cita a Boada (1979 TO), augurando así una recepción más favorable para este título. Las obras escritas por Sennell se mencionan en su texto de partida en Bravo-Villasante (1985a) y en la *Guía de autores*, aunque poniendo el acento sobre el autor y no sobre los títulos individuales. Hoy en día apenas se encuentran referencias a las traducciones gallegas en internet, aunque alguna aparece como referencia bibliográfica dentro de la obra de la traductora, la ilustradora o el escritor³¹⁶. Han quedado, pues, como libros del pasado que apenas reciben atención en la actualidad. Algo similar podríamos decir de las redacciones catalana y castellana, aunque en estos casos es mayor la presencia en bibliografías (selectivas o no) y en portales de venta³¹⁷. También algunos títulos catalanes se encuentran disponibles en formato caset (Generalitat de Catalunya 2007). La obra que destaca es la de Boada (1979 TO), ya que al ser reeditada se utiliza actualmente para actividades de animación a la lectura³¹⁸, se ha presentado una película (escolar) con el mismo título (Adolfo Bellido 1998), etc. La posición de la colección, por tanto, es actualmente más central en los sistemas catalán y castellano que en el gallego.

5.3.3. “Os primeiros libros dos nenos”

Como ya se ha indicado, esta colección de diez álbumes ilustrados divulgativos había sido publicada por Altea en castellano en 1974. Al año siguiente Ediciones Vascas publica la traducción al euskera, dada la novedad repertorial que suponían para la LIJ vasca, el prestigio de los autores, la buena acogida que habían recibido en el sistema castellano y la tradición que en la LIJ vasca ya tenían las obras divulgativas,

³¹⁵ Con las excepciones de Bofill (1979a) y Boada (1980b), todos los títulos mantienen un préstamo más o menos frecuente, que puede llegar a sumar sesenta y un préstamos en una sola biblioteca (Bofill 1979b TO). Se percibe también un mayor número de préstamos para los ejemplares en catalán sobre las traducciones castellanas. Cabe comentar asimismo la gran difusión que ha adquirido la reedición de Bofill (1980a TO), ya que se encuentra en ciento sesenta y siete bibliotecas de la Xarxa de Biblioteques Populares.

³¹⁶ En la Biblioteca Virtual Galega se mencionan los libros traducidos por Sabela Álvarez en colaboración (BVG 2002). En la web personal de Rifà (2007) aparece *O coelliño* inventariado. *O cesto das cereixas* se registra en varias páginas web comerciales debido a que su autor es canónico y muy conocido, pero en muchos casos el libro no está disponible para la venta (por ejemplo: eBay 2007).

³¹⁷ Un ejemplo de cada, respectivamente: *Guía de autores*; Paralaya (2007).

³¹⁸ Por ejemplo: CEIP Recarte y Ornat (2007), Biblioteca Municipal de Collbató (2005).

aunque casi todas se destinaban a los jóvenes en forma de enciclopedias. De hecho, la colección escrita por García y Fernández-Pacheco obtuvo una buena acogida en la LIJ vasca, por lo que fue reeditada en 1977.

Mientras tanto, en Galicia escaseaban los libros infantiles escritos en gallego, y ninguno de los existentes se presentaba en forma de álbum y con carácter divulgativo. De ahí que José García Méndez, responsable de la librería Alborada, sugirió a su amigo Joaquim Berasategi, editor vasco de Sendoa, la publicación de estos libros en gallego. Animado por la ayuda que ofrecía su amigo y por los beneficios que había originado la colección en lengua vasca, Sendoa compró a Altea los derechos de la edición gallega y encargó la traducción³¹⁹. Las motivaciones, pues, fueron fundamentalmente económicas, aunque también la promoción de la literatura gallega se encontraba en la raíz de esta iniciativa, sobre todo para García Méndez.

Sendoa, de hecho, no había realizado previamente ninguna otra incursión en la LIJ ni en la literatura gallega; su producción era casi inexistente hasta 1980. A partir de este año publica en euskera y en castellano libros divulgativos, y desde 1984 nuevas obras de LIJ. El hecho de que haya sido la editorial vasca la que haya llevado a cabo las traducciones gallegas de García y Fernández-Pacheco resulta un hecho destacado y esporádico, aunque no totalmente fortuito. Como se ha indicado, otras empresas de la literatura central publicaban algunos títulos en gallego. Así pues, una empresa vasca también se decide a hacerlo, dado que el desarrollo de su propio sistema era mayor por aquel entonces que el del gallego. Insólito resultaría que la iniciativa se dirigiera en sentido contrario (una editorial gallega que publicara una traducción al euskera). También llama la atención que sea una colección de origen castellano la que presenta el editor vasco en el sistema gallego. Aunque algo similar ocurría con algunas traducciones de La Galera al euskera, la diferencia aquí radica en que Sendoa no había publicado ni los textos castellanos ni los vascos de estos libros. Creo que las razones lingüísticas justifican la selección realizada: encontrar un traductor al gallego para libros en euskera resultaría mucho más difícil que encontrar uno que tradujera del castellano al gallego.

Por lo que respecta a la selección de los libros, fue realizada en bloque, ya que se tradujo la colección al completo. Los criterios principales de la selección debieron de ser económicos y repertoriales. Esto es, dado que las lagunas de la LIJ gallega eran

³¹⁹ Estos datos y otros referentes a la venta de la colección han sido facilitados por el propio Berasategi mediante conversación telefónica del 2 mar. 2006.

muchas, se escoge de entre las posibilidades de cubrirlas un modelo que había resultado exitoso en los sistemas vecinos de la CIE, tanto en el central como en otro periférico. De esta manera se contribuía a la normalización lingüística y literaria al tiempo que se esperaba obtener grandes beneficios económicos. También el Premio Águila de Plata del Festival Internacional del Libro (Niza), obtenido por la colección en 1975, debió de contribuir a su selección, ya que suponía un plus de prestigio y una recepción crítica probablemente positiva. Los libros divulgativos, por otra parte, serían propios de la línea editorial de Sendoa a partir de 1979. De hecho, junto con “Os primeiros libros dos nenos” la editorial vasca traduce al gallego una enciclopedia juvenil (Azaola 1979), que no se encuentra en el corpus por considerarse (siguiendo a Roig 2006a) que en su totalidad no forma parte de la LIJ.

Juan Ramón Azaola, editor y traductor de libros infantiles, se encarga de coordinar la colección castellana, si bien ya no interviene en la traducción gallega. Por su parte, José Luis García Sánchez y Miguel Ángel Fernández-Pacheco son los escritores de todos los textos de la colección. Ambos habían realizado ya muchos libros para niños, a título personal o en colaboración. Hasta la actualidad Fernández-Pacheco ha ganado muchos premios: el Nacional de Ilustración (1980 y 1983) y el de Creación (1996), el Lazarillo de Ilustración (1973), entre otros. También cuenta con premios internacionales como el Janus Korczak (Polonia) por la colección “Los derechos del niño”, y Victoria Fernández (1983: 12) lo destaca entre los mejores ilustradores españoles. En colaboración, repartiéndose los papeles o redactando un texto que sería ilustrado por otro artista, García y Fernández-Pacheco han creado varios libros, algunos de ellos declarados por el Ministerio “Libros de interés infantil” (en 1975, 1978 y 1979). También firman, en 1978, la colección “Los derechos del niño”, de modelo similar al de “Os primeiros libros dos nenos” aunque con una temática diferente. García Padrino (1992: 540, 541, 557) exalta la buena combinación de texto e ilustraciones que ambos realizan conjuntamente. Se trata, pues, de dos autores que en 1979 contaban ya con una carrera amplia y reconocida, aunque eran nuevos en la LIJ gallega.

Los ilustradores de “Os primeiros libros dos nenos” son reconocidos artistas de la LIJ³²⁰. Tres de ellos ilustran dos volúmenes de la colección: Balzola, José R. Sánchez

³²⁰ Victoria Fernández (2003-2006) destaca a todos, salvo a J.A. Alcázar, como “Principales protagonistas” de los años 70, “cuyos trabajos tuvieron una excepcional acogida en el país y una inmediata repercusión internacional. Rupturistas, originales y buenos conocedores tanto de los clásicos como de las nuevas corrientes artísticas, ellos supieron incorporar la contemporaneidad al panorama

y Karin Schubert. La primera ya ha sido presentada, por lo que en este momento solo hay que señalar que para 1979 Balzola ya era una artista muy reconocida, sobre todo gracias al segundo Premio Nacional de Literatura Infantil, en la modalidad de ilustración (1978). Este galardón lo ganaría en 1985 con el primer puesto. También había ilustrado ya uno de los “Libros de interés infantil” escritos por García y Fernández-Pacheco (1979r TO), en la colección “Los derechos del niño”. De “Os primeiros libros dos nenos” ilustra *Eu son un neno* y *Eu son unha pinga* (García y Fernández-Pacheco 1979f/k), presentando ya en acuarela aguada su estilo más característico, que no aparecía aún en Valeri (1967). José Ramón Sánchez, por su parte, obtuvo en 1978 el Premio Lazarillo de Ilustración por la colección “El aprendiz de brujo”, escrita por José L. García. Una de las series de la colección se incluye además en Victoria Fernández (2000). Otro de sus títulos que no se incluyen en el corpus, escrito por García y Fernández-Pacheco (1979), fue declarado “Libro de interés infantil”. Además de *Eu son un peixe* y *Eu son unha árbore* (García y Fernández-Pacheco 1979h/i), junto con sus traducciones al euskera, se encuentra en el corpus *Com neix una familia* (Adolfo Castaño 1966), también ilustrado por Ramón Sánchez muchos años antes que los libros de García y Fernández-Pacheco. Se trata, en todos estos casos, de álbumes ilustrados divulgativos. Schubert, por su parte, ha ilustrado bastantes libros de García y Fernández-Pacheco. Entre ellos se encuentran dos de la colección “Los derechos del niño” y dos de “Os primeiros libros dos nenos”: *Eu son o sol* y *Eu son un paxaro* (García y Fernández-Pacheco 1979e/g), también disponibles en catalán.

Los cuatro ilustradores restantes de la colección se encargan de un solo título: José Antonio Alcázar Iberlucea de *Eu son unha fera*, Manuel Boix de *Eu son o lume*, Miguel Calatayud Cerdán de *Eu son o aire* y el propio Fernández-Pacheco de *Eu son unha rocha* (García y Fernández-Pacheco 1979j/d/c/l respectivamente). Ninguno de ellos ha ilustrado ninguna otra obra del corpus (salvo las traducciones vascas y catalanas de los títulos mencionados). Manuel Boix es pintor, escultor y artista gráfico además de ilustrador. Calatayud es ilustrador, dibujante de cómic y escritor, reputado en Valencia. Cuenta con dos Premios Nacionales (1989 y 1992) y un Lazarillo (1974), todos de Ilustración. Un álbum suyo (Obiols 1990), además, se incluye en Victoria Fernández (2000).

español. Hoy, treinta años después y aún en plena actividad, siguen siendo los ilustradores de referencia de la literatura infantil española”.

En las bibliotecas de Galicia se encuentran numerosos títulos de estos escritores e ilustradores publicados antes y después de 1980. Aunque los catálogos en línea no especifican en qué año fueron adquiridos por las bibliotecas, la presencia de ediciones de 1974 hace pensar que ya unos años antes de las traducciones gallegas la colección “Primera biblioteca Altea” y sus autores se encontraban presentes en algunas bibliotecas de Galicia. No eran, por tanto, novedades absolutas para el lectorado gallego.

La colección, como se ha dicho, tiene carácter divulgativo y su finalidad pedagógica se refleja en el texto de la cubierta posterior, dirigido a los mediadores: “Con eles téntase poñer ao alcance dos nenos o mundo que os arrodea ao través de imáxenes moi expresivas e textos de doada comprensión”. Se utilizan, sin embargo, rasgos narrativos y ficcionalizadores: por una parte, se recurre a la primera persona, atribuida a los elementos naturales³²¹, para que estos cuenten su propia historia, un proceso, los diferentes usos que el hombre hace de ellos, etc. Por otra parte, en las ilustraciones se representan personajes de cuentos clásicos (Blancanieves y los Siete Enanitos, el Gato con Botas, el Patito Feo...), a veces acompañados de un texto breve escrito en bocadillo, a modo de viñeta de cómic. También se asemejan al cómic las páginas divididas en varias viñetas, con o sin texto al pie. Se trata, pues, de un modelo muy innovador para la LIJ gallega del momento que combina diferentes géneros literarios. En cuanto al tema predominante, la naturaleza, era el más frecuente en los libros divulgativos de la CIE. Pero en el sistema gallego, en que no existía este tipo de libros anteriormente, los elementos naturales no eran nunca tematizados, salvo en poesía y en unos pocos libros de animales: por ejemplo en Dora Vázquez (1975) y Graña (1969). A pesar de su carácter innovador, el modelo de “Os primeiros libros dos nenos” no tuvo repercusión en la LIJ gallega autóctona de los años 80.

De la traducción gallega de los textos de García y Fernández-Pacheco se encargaron Casares (1979f/g/h) y Salvador García Bodaño, que traduce los títulos restantes. Ambos son escritores reconocidos y muy activos ya en aquella época, lo que demuestra el cuidado con que fue confeccionada la edición gallega de la colección. Aun así, el nombre de los traductores se relega a los créditos, mientras que los escritores e ilustradores aparecen en la cubierta anterior de los libros.

Carlos Casares Mouriño había traducido un libro infantil de Saint-Exupéry (1972). Fue también autor de las primeras obras ganadoras del concurso “O Facho” en

³²¹ Esta misma instancia, aunque atribuida a los colores, había sido usada en “Los libros de los colores” (La Galera), colección que probablemente actuó de referencia para García y Fernández-Pacheco.

sus modalidades de narrativa y teatro. Durante el período posterior continuó conjugando su obra para adultos, igualmente innovadora, con la creación de LIJ. También siguió traduciendo textos literarios, primero para niños (la colección “O dragón bermello”) y en los años 90 también para adultos. Hoy en día Casares es ya un clásico de la literatura gallega³²² y los estudiosos de la LIJ reivindican también su aportación a este sistema³²³. En cuanto a Salvador García Bodaño Zunzunegui, era un activo galleguista, promotor cultural y escritor de la llamada “Promoción das Festas Minervais”. Antes de 1980 ya había recibido varios premios poéticos. Su aportación a la LIJ gallega, sin embargo, se limita a la traducción de “Os primeiros libros dos nenos” y a un cuento muy posterior, escrito para la campaña de fomento de la lectura emprendida por la Xunta de Galicia³²⁴. Podemos pensar, por tanto, que García Bodaño asumió la traducción de estos libros infantiles como un ejercicio de estilo o como una aportación al proceso de normalización lingüística, pero sin un interés persistente en contribuir a la LIJ.

5.3.3.1. Normas de traducción

La colección gallega experimenta un cambio significativo de nombre con respecto a la castellana: de “Primera biblioteca Altea” se pasa a “Os primeiros libros dos nenos”. El numeral ordinal admite una doble lectura en ambos casos, ya que puede referirse a la edad de los lectores (estos pueden ser sus primeros libros) o a la novedad editorial que supone la colección. Se trata, por tanto, de una estrategia de marketing. En cualquier caso, se suprime la referencia a Altea, puesto que ya no es la responsable de la traducción gallega, y se mencionan los niños como destinatarios. Esta es una nueva referencia general a la infancia, que implica (como en el subtítulo de *Monicreques*) una estratificación muy precaria de la LIJ gallega, que puede ser aludida de manera general. No se especifica, por ejemplo, que se trate de libros divulgativos, aunque sí se establece ya una diferenciación etaria que no ocurría con anterioridad. Tal diferenciación puede justificarse porque para lectores más formados Sendoa presenta una enciclopedia de diez volúmenes, algunos de los cuales tratan temas similares a los de la colección.

³²² Para mayor información sobre este autor ver: Francisco Díaz-Fierros y Monteagudo (2003), M^a Xosé González *et al.* (2003), Ramón Loureiro (2003).

³²³ *A galiña azul* fue incluida en Victoria Fernández (2000) y citada como clásico de LIJ por Fernández Paz (1995: 231). *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas* fue adaptada en 2004 para la representación por el Centro Dramático Galego. Esta adaptación se editó con un estudio y una guía didáctica sobre la pieza.

³²⁴ Salvador García Bodaño *et al.* (1992). Para más información sobre García Bodaño ver: Tarrío (1999), A. José M. López Casanova (1996).

En los paratextos se mantienen, no obstante, dos referencias a Altea: una en los créditos, como poseedora de los derechos de la colección original, y otra en la cubierta posterior, en que se ha sustituido el logotipo de Altea por el de Sendoa, pero se conserva el nombre de la primera editorial en el texto de la cubierta posterior: “EDICIONS ALTEA comienza a sua PRIMEIRA BIBLIOTECA con esta serie” [sic]. Tal vez se deba esta referencia a que los traductores, que no pertenecían a Sendoa y por tanto no tenían intereses comerciales, la conservaron, y posteriormente no hubo corrección por parte de los editores.

En cuanto a la traducción de los títulos de cada volumen, todos paralelos, se añade en gallego el pronombre personal tónico: “Soy...” → “*Eu son...*”. Esta decisión responde a la coincidencia formal, en gallego, de la primera persona de singular con la tercera persona de plural del mismo verbo; de ahí que se haya decidido explicitar el sujeto. Esta opción, sin embargo, modifica la interpretación de los títulos, ya que el pronombre enfático atrae la atención sobre sí, haciendo resaltar la narración en primera persona sobre el elemento natural de cada título. Si leemos esto en relación con la LIJ gallega del período, podemos decir que resalta lo que tienen en común los libros con otras obras anteriores: el narrador en primera persona del singular, presente por ejemplo en algunas obras de Neira Vilas. Aunque se asocian ahora a unos personajes insólitos como tales en el sistema, si exceptuamos el árbol, elemento central también (sin voz) en *Cots* (1966). En cualquier caso, el uso del pronombre en los títulos de esta colección se da únicamente en gallego, ya que en las otras lenguas no coincide la forma verbal: “naiz” (en euskera), “sóc” (en catalán).

La traducción de los libros presenta una lengua irregular, entre los castellanismos (“duermen”, García y Fernández-Pacheco 1979g: 11) y el léxico diferencial con respecto al castellano: “tronco” se traduce por “talo” (1979i: 3) a pesar de la diferencia de significados de ambas palabras. La traducción es bastante literal: “apaga y vámonos” → “apaga e ímonos” (1979d: 22). Sin embargo, se observa también una preocupación por la normalización del gallego, como se ha demostrado en el ejemplo de *Eu son unha árbore* (ver nota 80). Otro ejemplo destacado del mismo libro se encuentra en la página 27, en que supuestos fragmentos de conversaciones telefónicas o telegramas representan en las ilustraciones cables de teléfono. Pues bien, García Bodaño aprovecha aquí la ruptura de la secuencia narrativa y el uso de una letra tipográfica más pequeña, que muchos lectores pasarán por alto, para introducir referencias culturales gallegas. En realidad los fragmentos en castellano ya favorecen

una traducción normalizadora, pues se trata de usar el gallego en un contexto tecnificado, con referencias a lugares o personajes extranjeros (Xenebra, Smith) o utilizando fórmulas. Pero García Bodaño adapta estas fórmulas a la cultura gallega: “Dolor por pérdida irreparable. Transmíta pésame familiares” → “Morto na emigración. Comuníquenlle sentimento dende a patria galega. Dolor polo seu pasamento”. Añade otros segmentos con referencias gallegas: “tentar ir Museo Pobo Galego”, “[co]nfirmase porto franco Vigo”; sobre todo antropónimos: Maruxa, Auroriña, Breixo... Procura utilizar también palabras que frecuentemente son sustituidas en la lengua oral por castellanismos: curmáns, noraboa, lembranzas... Para todo ello ha de eliminar las repeticiones que se producían en la redacción castellana, rompiendo así el juego en que los fragmentos de palabras podían agruparse para conformar palabras completas y con ellas un texto coherente. Se antepone, por tanto, el objetivo normalizador y la defensa de la cultura meta sobre la finalidad lúdica del texto de origen. La preocupación por las normas lingüísticas del gallego se observa también en el uso de las tildes sobre palabras que se escriben enteramente con mayúsculas, mientras que se omitían en los textos castellanos.

Pese a todo, al conservar las ilustraciones, el formato y el modelo repertorial presentado por los libros, se producen las transferencias de la LIJ castellana a la gallega (promovidas por productores vascos). Por ejemplo, algunas de las palabras insertas en las ilustraciones se mantienen sin cambios, debido a la dificultad de modificarlas con las técnicas mecánicas. Suelen ser palabras extranjeras, que en realidad no reflejan el poder del castellano en la CIE, sino el del inglés en la cultura del consumo que se estaba desarrollando por aquellos años: marcas comerciales como “DUB” (1979h: 30), onomatopeyas propias de los cómics norteamericanos como PLASH, ZOOM, KNOK... (1979d: 14-15) o el texto del periódico con que se hace el barco del soldadito de plomo: “RESULTED IN THE CHARGE [...]” (1979h: 33).

Otro aspecto en que se producen transferencias de elementos ajenos al sistema gallego, a través de las ilustraciones, es el de los personajes de cuentos clásicos, ya que por aquel entonces muchos de ellos aún no se encontraban en la LIJ gallega. Otros, como el Soldadito de Plomo o Pulgarcito, habían sido citados en Pura y Dora Vázquez (1975) o en Dora Vázquez (1975). En un libro escolar (Cacheda 1975) también aparecía un texto dramático de “A fermosa durmiente” (1975: 71-86), pero ninguno de estos cuentos se había publicado hasta entonces como narración. Los consumidores los conocían por las obras en castellano, literarias o cinematográficas, a menudo traducidas

del inglés, por lo que este caso es similar a los anteriores. Constituyen, pues, referencias culturales ajenas todavía al sistema propio. Solo si consideramos la posibilidad de que estas historias fueran relatadas oralmente en gallego se podrían admitir como referencias intertextuales intrasistémicas. Ahora bien, la ausencia de estos relatos en el amplio corpus de Graña (1963) nos lleva a pensar que, en caso de transmitirse oralmente en gallego ya al final del período, se trataba más bien de traducciones realizadas oralmente por los padres, y no de historias tradicionales que ellos hubieran escuchado en gallego.

Podemos resumir, por tanto, diciendo que los traductores de esta colección aprovecharon que los editores pertenecían a otro sistema periférico para intentar reforzar, con su trabajo, el proceso de normalización del gallego, adaptando muchas referencias culturales e incluyendo otras propiamente gallegas. Lo que no pudieron hacer, sin embargo, fue modificar las ilustraciones, que transmitían unas referencias extranjeras a través de la cultura central de la CIE que ya las había asumido. También es posible que estas referencias fueran consideradas positivamente, como ocurría con el nombre Smith, conservado en la traducción, puesto que permitían asociar la lengua gallega a un mundo moderno, tecnificado y consumista, tan lejano de los tópicos ruralistas presentes en muchas obras de la LIJ gallega de este período.

La combinación de la adecuación en cuanto a modelos repertoriales con la aceptabilidad lingüística permitió situar “Os primeiros libros dos nenos” en una posición más o menos central en el sistema de LIJ gallega, teniendo en cuenta que la estratificación del mismo era todavía muy precaria. Ya se ha dicho que en los años posteriores no se presentan obras autóctonas del mismo modelo. Sin embargo, la mayoría de las traducciones al gallego de 1980 constituyen álbumes ilustrados de carácter divulgativo dirigidos a los más pequeños, si bien la diferencia en el formato y los paratextos es considerable con respecto a las traducciones de Sendoa. O sea, que el nuevo modelo estimuló menos a los autores gallegos que a las editoriales, que se animaron a traducir obras en cierto modo similares. Se contribuye de esta manera a formar el subsistema de las traducciones gallegas de LIJ, cuyos modelos son mucho más próximos a los de las literaturas vecinas, por contraste con la LIJ gallega autóctona. Se pretende resaltar con esto que, a pesar de la tendencia a la aceptabilidad lingüística en las traducciones de García Bodaño y Casares, la transferencia del modelo provoca la aproximación entre los sistemas gallego y los de su misma CIE, que ya contaban con álbumes divulgativos para los primeros lectores. La colección se encuentra, por tanto,

en esa situación paradógica entre la aproximación con la CIE (porque los modelos comunes aumentan) y el alejamiento, por cuanto que se apropia de los modelos intentando ajustar el texto a las necesidades normalizadoras del sistema meta.

5.3.3.2. *Difusión y recepción*

Todos los títulos de “Os primeiros libros dos nenos” se recomiendan en Lissón *et al.* (1980). Muchos coetáneos, sin embargo, no aceptaron el modelo de lengua propuesto, por lo que la recepción crítica fue un tanto negativa para esta colección. Incluso varios años después, Roig (1996) afirma:

A edición galega tivo a súa importancia simbólica no momento da súa aparición, hoxe é unha colección esquecida, sobre todo porque reflicte moitas irregularidades na lingua, por outra parte bastante comúns naquel momento.

La crítica de Fernández Paz (1989: 34) es más positiva: “aún que era de grande calidade non tivo a difusión que merecía”. Es probable que la gran distancia que separaba el modelo de estos libros de los presentes en la LIJ gallega publicada hasta el momento provocaran también cierto rechazo por parte de los mediadores, que podían ver en la colección la transferencia de modelos y elementos procedentes de culturas imperialistas.

La distribución fue otro de los obstáculos con que se encontró la editorial Sendoa para dar salida a la colección. Las posibilidades de organización desde el País Vasco eran limitadas. Sendoa contaba con un almacén en Vigo y un delegado en A Coruña, Francisco Seijas, y la prometida ayuda del librero García Méndez. Sin embargo, el trabajo de ambos no fue suficiente para dar salida a la colección. “Os primeiros libros dos nenos” resultaron un fracaso comercial: a los tres años de su publicación se había vendido solo una pequeña parte de la amplia tirada que se había realizado³²⁵, esperando una acogida tan buena como la que había tenido en el sistema vasco. Sendoa se vio obligada, pues, a saldar la colección en Madrid y no volvió a participar en el sistema gallego. Continuó, sin embargo, editando libros divulgativos en la literatura vasca, donde estos modelos contaron con una recepción más favorable.

Las traducciones gallegas se incluyeron en lotes de libros que la Xunta de Galicia repartió entre las bibliotecas públicas, por lo que hoy en día se encuentran

³²⁵ Según la conversación con Berasategi, a los tres años se habían vendido unos 1.500 ejemplares de los 5.000 editados. Estos datos son solo aproximativos, ofrecidos de memoria debido a la ausencia de documentos.

numerosos ejemplares de la colección en estos centros³²⁶. A partir de ahí la recepción no fue negativa: los volúmenes se prestaban en las bibliotecas con cierta regularidad hasta mediados de los años 90, y se mantiene cierto uso de *Eu son un neno* y *Eu son un paxaro*³²⁷. También se ha utilizado esta colección para actividades de animación a la lectura y se ha incluido en el proyecto de “Maletas viaxeiras” del municipio de Oleiros³²⁸.

El éxito de público y crítica que obtuvieron estas obras fue mayor en otros lugares que en Galicia, tanto del ámbito español como del exterior (García Padrino 1992: 540). Aparte de las numerosas traducciones y reediciones, a veces con cambio de paratextos, los volúmenes en castellano y catalán mantienen aún hoy cierta frecuencia de préstamos en las bibliotecas³²⁹, lo que indica que no han quedado completamente obsoletos. La recepción crítica también fue positiva en Cataluña, a pesar de que las traducciones catalanas no contaron con ninguna reedición. Así, en Lissón *et al.* (1980) se recomiendan todos los títulos castellanos y catalanes, salvo *Soy un niño* y su traducción. Tal vez la excepción se debe a que el contenido didáctico de este volumen es mucho menor, ya que no enseña de qué manera se conciben los niños. En catalán existían libros con esta finalidad, por ejemplo el de Castaño (1966). Lissón *et al.*, sin embargo, solo destacan un volumen de la colección vasca, tal vez por la necesidad de seleccionar en dos páginas las obras de LIJ en euskera más recomendables. El libro citado, *Ur ttantta bat naiz* (García y Fernández-Pacheco 1975j), recuerda en su argumento *El gran viaje de Gotazul y Gotaverde* (Garriga 1964a), coincidencia que tal vez explique la preferencia de Lissón *et al.* por este título. En cuanto a la traducción catalana de la colección, Aurora Díaz-Plaja (1982: 180) la valora positivamente. Nos informa de su tendencia a la aceptabilidad lingüística, al igual que ocurría con la traducción gallega: “Margarida Tura, en traduir-los, s’ha divertit posant-hi expressions

³²⁶ El Centro Superior Bibliográfico de Galicia posee cuatro ejemplares de la colección. En las bibliotecas Nodales se encuentran varios libros, sobre todo en la de A Coruña. Las diferentes bibliotecas de Oleiros cuentan también con esta colección. Asimismo, se puede encontrar en las bibliotecas municipales de O Grove, Proba do Caramiñal y Ribadavia, y en la Axencia de Lectura Municipal de O Barqueiro (Mañón). En total son unos quince ejemplares de cada título, frente a la decena que se conserva de la redacción castellana en diferentes ediciones.

³²⁷ Según datos de la Biblioteca Central “Rialeda” de Oleiros y la Biblioteca Pública Municipal de Carballo. En esta última se registran entre tres y diez préstamos de cada título entre 1984 y 1997.

³²⁸ Para este proyecto se seleccionaron en los últimos años 90 trescientos libros en gallego y castellano de “boas coleccións de libros” para Educación Infantil y primer curso de Primaria. Estos libros, que se incluían en tres maletas, eran prestados a los distintos centros del municipio.

³²⁹ En cada biblioteca el número de préstamos por volumen no pasa de diez, pero los libros suelen mantenerse en actividad salvo en la biblioteca Manuel Alvar. De los títulos gallegos solo disponemos de los datos de la Biblioteca Pública Municipal de Ribadavia, donde ninguno se ha prestado desde noviembre de 2004.

ben nostres, com ‘vatua’ ”. Con respecto a la edad recomendada, existe una pequeña discrepancia entre los seis años, edad señalada por Lissón *et al.*, y los siete de la traducción vasca, tal vez por la dificultad que con frecuencia suponía leer en euskera para los niños de aquel período. Aurora Díaz-Plaja inserta el volumen catalán en el grupo de seis a ocho años.

Hoy en día las traducciones gallegas se encuentran casi olvidadas y en internet apenas se halla alguna referencia, como la de la página web personal de uno de los ilustradores: Manuel Boix (2006). En castellano, en cambio, continúan haciéndose referencias a esta colección en los estudios históricos y críticos (García Padrino 2001: 251, Vicente Ferrer 2003-2006...), así como en selecciones de libros (*Literatura infantil/juvenil: Formularios de consulta* 2006). La recepción crítica, pues, vuelve a ser más positiva en el sistema de partida que en el gallego.

5.3.4. “Ouriolo”

Ya se ha realizado la presentación general de esta colección, coeditada en las cuatro lenguas del ámbito español que acababan de ser nombradas cooficiales en sus respectivos territorios. De hecho, los datos referentes a la coedición no se ocultan en las traducciones gallegas, sino que son resaltados en los créditos, que comienzan indicando: “Colección coeditada en lingua galega, vascuence, catalana e castelá”. También se especifica qué editorial posee los derechos de cada una de las colecciones, como si la presentación simultánea de los libros en toda la CIE les confiriera un prestigio que no tuvieran ediciones simples. Se comprende esto por la perifericidad de las editoriales, que ven reforzada su imagen por el apoyo y colaboración con entidades foráneas, como si el resultado fuera una editorial mayor que publicara en toda la CIE y adquiriera, solo por eso, un prestigio que no solían tener las pequeñas empresas desconocidas. En cambio, en los textos de partida no se indican los datos de la coedición, a fin de que los méritos se atribuyan exclusivamente a los productores del sistema de origen.

La entidad gallega, Edicións Sálvora, comenzó su andadura en 1980, publicando fundamentalmente materiales didácticos, clásicos de la literatura gallega y obras en castellano relacionadas con Galicia. Tras haber negociado con Galaxia sin resultado, los editores de Erein propusieron a Sálvora la coedición de los cuatro libros de la colección “Ouriolo”, ofreciéndose a realizar todas las tareas de producción salvo la traducción al

gallego³³⁰. Los productores de Sálvora debieron ver aquí una buena oportunidad, dada la creciente demanda de libros en gallego para la escuela, el doble carácter didáctico y recreativo de la colección, el prestigio de la autora, la brevedad del texto que los hacía adecuados para niños que empezaban a leer en gallego, los costes de producción reducidos por la coedición... Se trata, de todas formas, de una edición modesta por la encuadernación en rústica y la limitada trascendencia del texto. Posteriormente hubo un intento de continuar la colección con un nuevo título que ya estaba escrito y traducido, pero la falta de acuerdo entre las cuatro editoriales paralizó la iniciativa. Sálvora no se volvió a dedicar a la LIJ hasta su segunda etapa, ya en los años 90.

En los créditos de “Ouriolo” se nombra a Balzola como directora de la colección y a Mari Karmen Garmendia como asesora pedagógica. En dos libros en euskera, *Margoak* y *Zenbakiak* (1980 c/j TO), ni estos nombres ni los de los redactores aparecen. La cuestión de la autoría de los textos, comentada en el apartado 4.5.2.1, pone de relieve que el aspecto más considerado de la obra en los cuatro polisistemas son las ilustraciones, ya que Balzola es la única que aparece mencionada en la cubierta de los libros. Así da la impresión de que fue ella la creadora de los textos, como se suele interpretar³³¹. El hecho de que la redacción corresponda a un equipo de la editorial confirma la escasa importancia que se concedió a este aspecto. Los responsables del texto, sin embargo, son también escritores de relevancia en la literatura vasca. Lertxundi, el máximo responsable de esta parte, publicaba libros en euskera para adultos desde los años 50. Desde 1979 participa también en la LIJ con varios títulos, y sus obras posteriores lo han convertido en uno de los escritores vascos más reconocidos dentro y fuera de su polisistema, gracias a las traducciones de sus obras infantiles o para adultos en la CIE.

M^a Lurdes Iriondo es mencionada en los libros gallegos como asesora literaria, junto con Lertxundi. Se trata de una escritora de LIJ vasca desde 1973, destacada por aquellos años de escasa producción (Etxaniz 2004: 87, Calleja y Monasterio 1988: 123). Por tanto, ella y Lertxundi no son modestos escritores que aceptaran ocultar su nombre por la necesidad económica de asumir el encargo³³², sino de “autores-política educativa” (Lluch 1998: 54-56) que ponen su obra al servicio de la comunidad, que trabajan para

³³⁰ Esta y otras declaraciones fueron hechas por Arturo Reguera, director de Sálvora por aquel entonces, en conversación del 27 feb. 2006.

³³¹ En VV.AA. (1982: 25), por ejemplo, se atribuyen a Balzola tanto las ilustraciones como los textos de estos libros.

³³² De hecho, según ha informado Erein, los escritores no percibieron remuneración alguna por este trabajo.

lograr la normalización lingüística del euskera y un aprendizaje acorde con las teorías pedagógicas contemporáneas para el nuevo lectorado.

Eugenia Alcorta y Edorta Kortadi Olano, por su parte, son mencionados como asesores artísticos. La primera es diseñadora gráfica, mientras que el segundo es profesor y crítico de arte.

Hay al final de los libros, salvo en *As cores* (1980c), una página dirigida a los mediadores en que se declara la importancia de la imagen y el prestigio de Balzola, que en 1980 entra en la Lista de Honor de la Medalla “Hans Christian Andersen”. También se reflejan aquí las ideas pedagógicas de los autores, que parecen querer contentar a todos al resaltar tanto el realismo (“conceptos e exemplos unidos á realidade que o circunda” [al niño]) como la fantasía: “É o noso propósito fomentar a fantasía”. Pero lo cierto es que el carácter narrativo se encuentra ausente en dos de los libros: *As cores* y *Os números* (Lertxundi *et al.* 1980c/j). El primero de ellos se limita a indicar qué elementos de la naturaleza son de cada color, por ejemplo: “este sol éche amarelo e amarelas estas flores” (1980c: 9). El texto de *Os números* gira en torno a una situación: en la aldea de Uxía está lloviendo. No se encuentra aquí una narración propiamente dicha, aunque sí una mínima progresión temporal entre el momento en que llueve y cuando deja de llover.

Ninguno de los títulos de la colección resultaba innovador en polisistemas vecinos, en que ya los libros divulgativos contaban con una larga tradición. Esta manera de presentar los números y los colores, sin embargo, era la primera vez que aparecía en gallego, aunque coincidiendo temporalmente con la serie de Scarry. En *Primeiro encontro cas cores* (Scarry 1980b) también se presenta una sucesión de colores, aunque con un carácter más narrativo y con menos referencias a la naturaleza. En *Imos contar con Scarry* (Scarry 1980a) las diferencias con *Os números* son más acusadas: en el primer libro algunos números se aplican a varios objetos, se encuentran apelaciones al lector, se introducen las sumas, se añaden palabras sueltas como una forma de enriquecer el vocabulario del niño...

Por su parte, *Aldara e Fuco* presenta un hilo narrativo muy débil que sirve como excusa para utilizar adverbios de lugar contrapuestos: “¿non ves, fuco? A montaña está lonxe e a árbore está cerca” (1980a: 12). El recurso aquí a la vida cotidiana del niño y el marco temporal de un día responde al modelo ya presente en *Ona e Ori*, aunque con algunas diferencias: el texto es más breve y se sitúa en la parte superior de la página, las ilustraciones en acuarela distan mucho de los dibujos del libro anterior, la

encuadernación en rústica sustituye a la de cartóné. Finalmente, *Caitano e Caitaniño* (1980b) sí presenta una narración, sencilla pero de carácter mucho más recreativo y menos divulgativo, aproximándose así a las de la colección “A galea”. También la extensión del texto es mayor en este caso que en los otros libros de “Ouriolo” y aparecen por primera vez en la colección las letras mayúsculas. Estos rasgos de los textos de origen se mantienen en las traducciones gallegas.

El carácter innovador de esta colección, por tanto, era reducido en los otros sistemas de la CIE, en que colecciones como “Los libros de los colores”, “Teo” o “Cuentos populares” presentaban unos modelos similares, aunque ahora la encuadernación es en rústica, el formato menor, el texto más breve y las ilustraciones de distinto tipo. En la LIJ gallega, en cambio, el reducido corpus de publicaciones anteriores a 1980 hacía que los modelos propuestos por “Ouriolo” resultaran más innovadores. Ocupaban, por tanto, una posición más o menos central, junto con otros álbumes ilustrados divulgativos y cuentos ilustrados en policromía. La novedad más productiva de la colección “Ouriolo” resultó ser el pequeño formato y la encuadernación en rústica aplicados a los cuentos ilustrados policromados, modelo que retomará en 1982 la editorial Argos Vergara para publicar la colección “O dragón bermello”. En años anteriores los cuentos ilustrados en policromía, que eran coeditados con La Galera, aparecían siempre en mayor formato y encuadernados en cartóné salvo los de “Desplega velas”, ya lejanos en el tiempo y con pequeñas diferencias: forma cuadrada y no rectangular, hoja desplegable, ausencia de páginas preliminares... Otra excepción es *Dona Galicia* (Berg 1979), encuadernado en rústica pero de mayor tamaño que los libros de Sálvora.

Podemos afirmar, pues, que la colección “Ouriolo” es homogénea en cuanto a sus autores, paratextos e intención pedagógica, pero presenta unos modelos textuales que provienen de diversas fuentes. Forman estos como una gradación, desde los textos más fragmentados, cuya finalidad principal consiste en el aprendizaje de los colores, hasta la narración ficcional de carácter recreativo y fantástico, pasando por los breves textos con unidad situacional y la débil narración de fines didácticos. También la gradación se observa en las estructuras lingüísticas, ya que las oraciones subordinadas no aparecen en el texto más simple y sí en los demás. Esta disposición responde a la voluntad pedagógica explícita de los autores y a la de los traductores gallegos. Los volúmenes, sin embargo, no están numerados dentro de la colección, por lo que pueden

ser leídos en cualquier orden, rompiendo la gradación según la cual parecen estar pensados para facilitar la formación lectora³³³.

La traducción gallega de los cuatro libros viene firmada por Xesús Rábade y Helena Villar. Rábade era amigo y compañero de trabajo de Reguera, lo que facilitó su selección como traductor. Además realizó esta tarea voluntariamente, rechazando la remuneración de su trabajo. Él y Villar son presentados en los créditos como “Adaptadores ó galego”. De esta manera, además de eximirse de la responsabilidad social que comporta la traducción, puede que se esté indicando la necesidad pedagógica de mantener el lenguaje adaptado a cierto nivel de dificultad lectora.

Rábade y Villar también se encargaron de la edición o creación de cinco libros infantiles entre 1979 y 1984, algunos de carácter escolar. No se trata, pues, de personas ajenas al ámbito infantil y juvenil, aunque era esta la primera vez que traducían LIJ y la primera vez que lo hacían en pareja. Xesús Rábade Paredes era poeta y prosista para adultos, reconocido con traducciones de sus obras, premios y con su presencia en antologías. Realizó varias traducciones al y del gallego. Por ejemplo, colaboró en la traducción de la enciclopedia juvenil (Azaola 1979). Sin embargo, su labor en la LIJ gallega se limitó a estos casos de traducción y a la colaboración ya mencionada con su mujer³³⁴. Para Helena Villar Janeiro, por el contrario, estos primeros trabajos constituyen únicamente los preliminares de su participación en el sistema, ya que en 1985 comienza a publicar LIJ gallega en solitario y con el tiempo se convertiría en una de las más prolíficas y reconocidas del sistema³³⁵. También tradujo obras para adultos.

5.3.4.1. Normas de traducción

La traducción de “Ouriolo” fue realizada partiendo tanto del texto fuente en euskera como de la traducción castellana usada a modo de puente³³⁶. Se manifiesta así el obstáculo que supone la lengua vasca, aunque no la imposibilidad de encontrar traductores gallegos que la conozcan, al menos parcialmente. Entre las normas de traducción se encuentra la domesticación de las referencias culturales, según la cual no

³³³ De hecho, en la relación de títulos de Erein que aparece al final de los libros vascos se presentan estos cuatro volúmenes por orden de dificultad. También es significativo que solo en los dos textos más sencillos se oculte el nombre de los “asesores literarios” en la edición vasca.

³³⁴ Para mayor información sobre este autor consultar: Interdix Galicia (2007).

³³⁵ Ha publicado en solitario trece obras de LIJ gallega hasta 2004. Ha ganado el premio “Barco de vapor” en 1986 y el Arume (de poesía infantil) en 2003, entre otros. Roig (1995a y 1996) la trata como clásica de la LIJ gallega. Para más información sobre esta autora también se puede consultar: Yago Rodríguez (2005).

³³⁶ Esta y otras declaraciones fueron hechas por Villar en conversación del 27 jul. 2006.

se traducen los nombres propios sino que se sustituyen por otros diferentes, escogidos por circunstancias personales. Por ejemplo, Aldara y Fuco, que reemplazan a Itziar y Antton³³⁷, correspondían a los amigos de los hijos de los traductores. Este hecho de dirigirse a los hijos propios, aunque sea en traducción, vincula la colección “Ouriolo” con otros libros que responden al “autor-instructor” (Lluch 1998: 52), si bien este hecho puede pasar inadvertido para la mayoría de los consumidores. Como anécdota se puede comentar que Villar (1989) vuelve a escoger el nombre de Aldara para uno de sus libros, creando así cierta relación intertextual entre este y la colección traducida.

Por otra parte, el hecho de que esta colección haya sido coeditada entre las cuatro literaturas de la CIE, con origen además en un polisistema periférico, favorece la aproximación entre todas las literaturas participantes. No se puede asegurar que fuera esta la intención de las cuatro editoriales, ya que la posibilidad de reducir los costes de edición pudo pesar más que la relación que establecían con los polisistemas adyacentes. En cualquier caso, aceptaron este vínculo, que resultó ser esporádico, dando así inicio a la expansión (muy limitada) de la LIJ vasca en la CIE a través de las traducciones. El intercambio de modelos que conlleva esta colección no es muy relevante, pero constituye sin duda un ejemplo de la aproximación que supone, a lo largo de los años, la colaboración de editoriales procedentes de distintas literaturas de la CIE.

5.3.4.2. *Difusión y recepción*

Los libros de Sálvora contaban con una buena distribución entre las librerías de Galicia, pero no sobrepasaban las fronteras de la comunidad autónoma. En Galicia tuvieron tanta aceptación en las bibliotecas las redacciones castellanas como las gallegas, por lo que hoy en día cada una de ellas se encuentra en unos seis centros de la Rede de Bibliotecas de Galicia. También el número de préstamos parece ser similar entre las traducciones a las dos lenguas, aunque es bastante irregular de unas bibliotecas a otras³³⁸. La diferencia se hace sobre todo en las campañas de animación a la lectura y

³³⁷ Aunque Itziar no es un nombre común en gallego sí lo es Antón, solución que escogen los traductores al castellano y catalán.

³³⁸ Mientras que en la Biblioteca Pública Municipal de Laxe y la Nodal de Pontevedra no se registra ningún préstamo de estos títulos (desde 2004 y 1995 respectivamente), en la Biblioteca Pública Municipal de Porto do Son los préstamos se mantienen hasta la actualidad. En la biblioteca central de Oleiros la diferencia se hace entre los dos libros más narrativos, que apenas se han prestado, y los más didácticos, que han tenido un uso frecuente. Hoy en día solo se mantienen los préstamos de *Os números*, ya que *As cores* ha sido desbancado por nuevos títulos sobre el tema. Estos datos sugieren que la recepción de “Ouriolo” se hizo sobre todo desde el ámbito pedagógico. La frecuencia de uso dependió más de los mediadores que de las elecciones de los receptores principales.

talleres de las bibliotecas, para los que a menudo se admiten únicamente títulos en gallego³³⁹.

En la Red de Bibliotecas de la Comunidad de Madrid³⁴⁰ se conservan entre uno y tres ejemplares de cada traducción castellana, y *Los números* (1980i) fue prestado a los usuarios más de una vez entre agosto de 2001 y diciembre de 2006. En la Xarxa de Biblioteques Populares solo se conservan los ejemplares vascos en el Centre de Documentació. En cambio el Sistema Nacional de Bibliotecas de Euskadi³⁴¹ registra entre treinta y nueve y cincuenta y dos ejemplares de cada título vasco³⁴² y solo uno en castellano, lo que indica que en Euskadi el filtro lingüístico funcionó de manera estricta. El origen vasco de los textos explica que sea en este lugar donde la distribución ha sido más eficaz y duradera. Así pues, se observa una vez más que es en el polisistema de origen de las obras donde estas adquieren una mayor difusión. En este caso también resulta significativo que la recepción haya sido más positiva en Galicia, donde las similitudes con el ámbito vasco son mayores, que en otros ámbitos de la CIE. El repertorio más reducido de la LIJ gallega con respecto a la castellana y la catalana justifican en parte que sea así, ya que en estas otras literaturas se encontraban otros libros con los que enseñar los números y los colores.

La recepción crítica, en cambio, no parece haber sido muy buena. Los libros ni siquiera se mencionan o aluden en Carmen Blanco (1991), en el apartado correspondiente a Villar. Fernández Paz (1989: 35) solo menciona el nombre de la colección. Calleja y Monasterio (1988: 167), refiriéndose a los textos de partida, señalan que son destinados “a la edad preescolar como iniciación a la lectura”, indicando así su relación con las publicaciones didácticas.

En internet apenas se encuentran actualmente referencias a los títulos de “Ouriolo”, exceptuando las de los ejemplares de las bibliotecas. Hay también dos fichas bibliográficas de *Caitano e Caitaniño* y *Aldara e Fuco* en *A Biblioteca Dixital de*

³³⁹ Así ha sido en la biblioteca de Porto do Son durante la segunda mitad de los años 90, en que los libros de “Ouriolo” fueron seleccionados junto con otros pocos títulos para las actividades de la biblioteca. En cambio en la biblioteca central de Oleiros parece que los libros en ambas lenguas fueron utilizados para el proyecto de “Maletas viaxeiras” y para actividades manuales (Lertxundi *et al.* 1980c/k).

³⁴⁰ Comunidad de Madrid, Subdirección General de Bibliotecas. *Red de Bibliotecas de la Comunidad de Madrid* [en línea]. Madrid: Comunidad de Madrid, Subdirección General de Bibliotecas. <http://www.madrid.org/biblio_catalogos/BaratzCL/O7326/ID7f49d399?ACC=101>.

³⁴¹ Eusko Jaurlaritza = Gobierno Vasco. *Euskadiko Liburutegien Sistema Nazionala = Sistema Nacional de Bibliotecas de Euskadi* [en línea]. Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritza = Gobierno Vasco. <http://www.liburutegiak.euskadi.net/cgi-bin_q81a/abnetclop/O9284/IDd2aa03ef?ACC=101> [Consulta: 22 feb. 2007].

³⁴² Los volúmenes con mayor número de ejemplares son los más divulgativos, en orden inverso a la dificultad de la lectura. Interesaban, pues, sobre todo como material didáctico y pedagógico.

Tradución (Universidade de Vigo 2007). Podemos afirmar, pues, que se trata de una colección hoy en día casi olvidada, aunque no es así en todos los casos. Una referencia anecdótica aunque significativa del momento en que las traducciones fueron publicadas nos la proporciona Aldara (2005) en internet:

Un día llegó mi tío y me dio un libro. Mi primer libro en gallego. (Piensen que eran principios de los ochenta, y que la cuestión del bilingüismo, en Galicia, no lleva la misma velocidad que en Catalunya ni de broma, de modo que aquel libro era todo un acontecimiento). Era un cuento infantil. Se titulaba “Aldara e Fuco”. De ahí el pseudónimo.

La falta de referencias en línea es mayor para las traducciones al catalán que al gallego, mientras que los libros en castellano se pueden encontrar a la venta. Los textos de origen vasco, por el contrario, se mantienen por su importancia histórica o por la relevancia de Balzola en la lista de los fondos antiguos de Erein (2007), en la *Guía de ilustradores* y en un artículo sobre la obra de la ilustradora (Ainara Gorostitzu 2006). En estas dos últimas referencias, sin embargo, no aparece *Txomin eta Txomintxo* (1980b TO), ausencia destacada puesto que se trata del libro con texto más extenso y literario dentro de la colección. Se confirma así, una vez más, que la recepción se produjo sobre todo desde el ámbito pedagógico, y por tanto interesaban especialmente los libros de carácter más divulgativo.

5.3.5. *A meiga dona Paz*

Las motivaciones para la traducción de esta obra de Antoniorrobes ya han sido señaladas. Ediciós do Castro, una firma de marcado carácter galleguista, pretende innovar y expandir con esta traducción la LIJ gallega, apropiándose de uno de los autores para la infancia más prestigiosos en la literatura central de la CIE.

La obra se inserta en la única colección de LIJ que poseía la editorial por aquel entonces: “Narrativa pra nenos”. Este título refleja, una vez más, la débil estratificación del sistema. De hecho, la colección como tal se inicia en 1979, con la reedición de dos obras de Neira Vilas (1979a/b), publicadas anteriormente con paratextos de obras para adultos. En años posteriores se incorporan nuevos títulos y también reediciones, tanto de obras ambivalentes como de volúmenes para niños que habían sido publicados fuera de colección³⁴³. Los títulos de autores gallegos eran mayoritariamente de carácter rural y buena aceptación crítica.

³⁴³ Un ejemplo de cada tipo de reedición, respectivamente: Lueiro Rey (1974a), M^a Victoria Moreno (1973).

Con la obra de Antoniorrobes se incorporan las traducciones a esta colección, lo que demuestra el empeño de Ediciós do Castro por fomentar el desarrollo de la LIJ gallega, cuantitativa y cualitativamente, ofreciendo posibilidades de renovación más allá de los modelos propuestos por los autores gallegos. La iniciativa recibe un fuerte impulso en 1983, con la traducción de un título de autor y tres de leyendas y cuentos clásicos, más encaminados por tanto a reforzar los modelos presentes en la LIJ gallega que a innovarlos. A partir de entonces y hasta 1999, cuando se cierra la colección, no se publican en ella más traducciones, tal vez porque la producción autóctona ya era lo suficientemente abundante como para no tener que recurrir a las obras foráneas. Lo que interesa aquí es resaltar la combinación que se da en “Narrativa pra nenos” de traducciones canónicas con obras autóctonas reconocidas y renovadoras que, sin embargo, siguen los tópicos ruralistas predominantes en la literatura gallega del momento. Es como si se quisiera equiparar los autores gallegos a los traducidos, y al mismo tiempo proporcionar nuevos modelos o reforzar los ya existentes en la literatura gallega. Podemos observar, pues, cierto grado de planificación en la línea editorial de esta colección.

A meiga dona Paz, aunque mantiene ciertos rasgos comunes con el resto de las obras de la colección publicadas hasta 1980, resalta un poco en el conjunto: se trata de una narración continuada y no de cuentos engarzados, aunque su extensión es similar a la de otras obras; la ambientación es urbana y no rural; la fantasía contrasta con el realismo de muchos textos gallegos, si bien la crítica a la sociedad se mantiene; etc.

La tendencia a la fantasía, de hecho, es uno de los rasgos más destacados del escritor Antoniorrobes. García Padrino (1992, 2001: 97-112, etc.) ha puesto de manifiesto la contribución de este escritor a la renovación de la LIJ castellana, así como su papel de primer autor del sistema en ser traducido fuera de la CIE. Durante su exilio en México (1939-1972), las obras de Antoniorrobes no encontraron eco en España, ya que seguía unas tendencias (la fantasía, el absurdo, las vanguardias) perseguidas por la censura y contrarias al realismo crítico, más extendido por aquellos años. Con el regreso de Antoniorrobes a España y la revalorización de la fantasía en los últimos años 70 se produce el redescubrimiento de su obra, sobre todo a partir de los títulos publicados en la colección “Moby Dick” (García Padrino 1992: 540-541). Hoy en día es reconocido como un autor clásico de la LIJ castellana. Aunque sus obras dejaron de editarse en 1993, dos años después se celebró el centenario de su nacimiento con una exposición y la edición de un libro sobre el autor (García Padrino 1996).

La bruja doña Paz fue publicado inicialmente en México con el premio del Comité Anglo-Americano Pro-Naciones Unidas, cuyo objetivo era “fomentar una mejor comprensión entre las naciones del mundo”, según reza la primera edición. Además de las reediciones publicadas en este país, a veces compartiendo volumen con otros cuentos del autor³⁴⁴, se editó también en Puerto Rico y en un periódico de El Salvador. Al regresar Antoniorrobles a España lo autoeditó en 1978, señalando que era la sexta edición de la obra. Ediciós do Castro supo apreciar sus valores y decidió apropiarla para la LIJ gallega antes de su publicación en castellano por alguna entidad editorial de mayor envergadura. En la cubierta posterior de la traducción se puede leer una bio-bibliografía del autor y algunos méritos de la obra, que serán ampliados en la segunda edición:

foi declarado libro de lectura nas escolas primarias de Puerto Rico e lévanse editado máis de 100.000 exemplares en Rusia. A presente versión galega foi a primeira edición que se fixo no Estado Español.

Esta traducción viene acompañada de nuevas ilustraciones realizadas por Xosé Díaz Arias de Castro, que firma con el seudónimo de Karawane. Se trata de un diseñador y por aquellos años ilustrador de libros gallegos, algunos de LIJ. Sin embargo, solo en un manual escolar y un libro de cuentos vuelve a usar su seudónimo (Neira Vilas 1983, Concha Blanco 1984). Sus nuevas ilustraciones para *A meiga dona Paz* neutralizan las diferencias raciales entre los seis niños alados, que habían sido subrayadas en los dibujos de Antoniorrobles. Ahora los niños y niñas bien podrían pasar por gallegos, si no fuera por sus alas. Eso sí, las nuevas ilustraciones hacen resaltar los derechos de la infancia a través de los carteles escritos por los personajes: “DEREITOS DOS NENOS” (1980: 76), “DEREITO Á EDUCACIÓN” (1980: 77), “DEREITO Á PAZ” (1980: 77). De esta manera se conmemora en la LIJ gallega el Año Internacional del Niño, ya que no se había traducido la colección “Los derechos del niño”.

Con esta traducción Ediciós do Castro suplía también otras lagunas de la LIJ gallega, por comparación con las de su entorno: la revitalización de la fantasía y de la novela, la desmitificación de personajes tradicionales, el tema antimilitarista... El tipo de narrador también resulta innovador, ya que es aparentemente omnisciente (“á meiguiña Paz non lle gostaba moito o xenio que tiñan as compañeiras”, 1980: 10), pero se presenta a sí mismo como un hombre, en un comentario metaficcional: “O home que

³⁴⁴ Antoniorrobles (1962). *La bruja doña Paz* ocupa un lugar destacado en este libro, ya que además de situarse en último lugar es el único cuyo título no forma un pareado. De este volumen se hicieron varias reimpresiones.

vos conta esta historia” (1980: 80). El personaje de la bruja, tan tónico en la cultura gallega, no apareció en la LIJ editada hasta 1980, tanto en *A meiga dona Paz* como en la pieza de teatro “O anel de Pirompiña”, incluida en *Ronseles*. También la ambientación urbana constituye una novedad en la narrativa infantil gallega. Fernández Paz (1995: 232) señala los problemas de verosimilitud a los que se tenía que enfrentar hasta entonces un autor que utilizara el gallego en un ambiente urbano, ya que esta situación se daba escasamente en la realidad. Resulta significativo, por tanto, que sea a través de una traducción como se introduce este tipo de espacios, ya que el estatus de obra traducida aumenta la aceptación por parte de los lectores.

La bruja como personaje no reaparecerá en la LIJ gallega hasta finales de los años 80, pero en la década siguiente se encuentran numerosas obras sobre este tipo de personajes³⁴⁵. Sin embargo, ya en los primeros años 80 las traducciones presentan a menudo personajes fantásticos (Fernando Alonso 1982, Gabriel Solano 1983...) y espacios urbanos: Denou (1980k, traducción al gallego), James Stevenson (1982)... El realismo y los espacios rurales seguirán predominando, no obstante, no solo entre los autores gallegos (Marín 1982, Valentín Arias 1983...), sino también en muchas traducciones de estos años: Garriga (1982), Rosa García (1983)... El cambio es lento y requiere varios años para que los procesos de transferencia se consoliden como interferencias, aproximando así los repertorios de los distintos sistemas de la CIE.

La traducción de *A meiga dona Paz* fue realizada por Claudio González Pérez, destacado y prolífico investigador de diferentes aspectos de la cultura gallega. Su trabajo para niños y jóvenes es reducido pero también variado: fue cofundador de la revista *Juventud* (1965), organizó a los niños para elaborar un cancionero popular (1985), etc. Su participación más destacada en la LIJ, sin embargo, consiste en la traducción del clásico de Antoniorrobes, si bien esta tarea es un hecho aislado en la trayectoria de Claudio González³⁴⁶.

5.3.5.1. Normas de traducción

La traducción se aproxima en gran medida al polo de adecuación, tanto para las normas matriciales (de distribución textual) como para las lingüístico-textuales (de palabras o frases). Se permite así la entrada de las innovaciones indicadas. No obstante, los nuevos paratextos son tan diferentes de los de la autoedición de 1978 que operan un

³⁴⁵ Por ejemplo: Lois Fernández (1996), Nacho Pérez (1997), Gloria Sánchez (1998).

³⁴⁶ Para más información sobre la obra de este autor, ver: Clodio González (1997).

cambio de género narrativo. En efecto, Antoniorrobes había clasificado su obra como “Cuento infantil” en la propia cubierta. Se trata de una edición de treinta y dos páginas, de formato mediano y pocas ilustraciones en blanco y negro realizadas por el escritor. Por su tamaño y extensión no sería considerada una novela en la LIJ castellana de la época. Sin embargo, la traducción gallega se expande a lo largo de ochenta y cuatro páginas de menor formato, profusamente ilustradas también en blanco y negro, separando bien unos capítulos de otros. Desde la segunda edición el mayor tamaño de las letras hace que el número de páginas aumente hasta noventa y tres. Una única narración con tales paratextos no suele ser considerada cuento, sino novela, a pesar de que se mantiene la denominación “conto” en una de las páginas preliminares. Así pues, los editores de *A meiga dona Paz* transformaron los paratextos a fin de aproximarlos a los de la novela infantil, todavía inexistente en la LIJ gallega de aquel entonces.

La transformación supuso también la omisión de varios apartados paratextuales que se incluían en la autoedición. Se trata de una carta, un epílogo y varias notas, dirigidas a los mediadores o a los principales destinatarios. En estos escritos Antoniorrobes presenta la intencionalidad pacifista de su obra y la del organismo que la premió, las Naciones Unidas. Los editores gallegos, sin embargo, omitieron varios de estos escritos para centrar la atención sobre el texto ficticio, dejando así implícito el mensaje moral. Lo que sí conservaron fue las referencias al premio y a la buena acogida que obtuvo la obra, ya que estas referencias funcionan a modo de publicidad para la nueva edición.

Las normas lingüístico-textuales muestran una traducción bastante literal, aunque sin llegar a producir transferencias lingüísticas llamativas. También los títulos rimados de los capítulos se traducen literalmente, de forma que en alguna ocasión pierden la rima: “Agora fábase, neste conto, / dun balón de reglamento” (Antoniorrobes 1980: 55). Los nombres propios también se traducen según su significado, aunque mantienen formas idénticas o similares a las castellanas: “Paz”, “Lucero” → “Luceiro” (1980: 18), “Jilguero” → “Xílgaro” (1980: 18)... En el caso de “Pacita” → “Paciña” (1980: 15) se traduce el diminutivo, pero el resultado no es un hipocorístico habitual, como sí lo es el castellano. En general, la traducción de esta obra al gallego se situaba en un punto entre adecuación y aceptabilidad que permitía muchas innovaciones repertoriales, al tiempo que mantenía un lenguaje aceptable y algunas aportaciones propias del sistema meta: las nuevas ilustraciones y con ellas el realce de los derechos del niño. Estas características, unidas a la canonicidad del autor y el texto y a su práctica

inexistencia en castellano dentro del territorio gallego, permitieron situar la traducción en una posición central.

En cuanto a las tendencias de evolución, podemos decir que *A meiga dona Paz* se sitúa en esa zona intermedia y paradógica entre la aproximación y el alejamiento, propia de muchas traducciones de la literatura central a las periféricas. En este caso hay que señalar la novedad repertorial que supone la obra en la LIJ gallega, lo que favorece la aproximación de los modelos de las dos literaturas implicadas. El hecho de que el texto de partida no tuviera hasta la fecha una difusión masiva en la CIE descarta la idea de que con la traducción gallega se pretendiera contrarrestar la difusión del texto castellano. Precisamente por esto podemos pensar que la obra fue seleccionada para crear un camino propio para la LIJ gallega, teniendo en cuenta además que la protagonista de la historia entronca con el folclore gallego ofreciendo una nueva perspectiva. Refuerza esta idea el hecho de que las ilustraciones de la traducción sean diferentes a las del texto de partida en cualquiera de sus ediciones, lo que refleja la voluntad de apropiarse del texto dándole una nueva interpretación gráfica.

5.3.5.2. Difusión y recepción

La recepción de esta traducción fue muy positiva, tal vez por esa condición de clásico apropiado que confería prestigio a la LIJ gallega al tiempo que la renovaba en sus repertorios. De hecho, esta es la única traducción al gallego de la CIE (y aun este origen no es evidente) que se realiza de un clásico de LIJ en el período estudiado. Su difusión, por tanto, fue mayor que la de cualquier otra traducción al sistema gallego realizada hasta 1980, con la excepción de *O principio*³⁴⁷. *A meiga dona Paz* no tardó mucho en agotarse y fue reeditada por primera vez en 1984. Nueve años después se publicaba la sexta edición³⁴⁸, siempre en la colección “Narrativa pra nenos”.

Los paratextos se fueron modificando parcialmente, sobre todo los colores de las cubiertas: el azul y amarillo llamativos de la primera edición, que cubrían todo el espacio, cambiaron de tonalidad en la segunda. En la tercera eran gris y rosa y en la cuarta verde y rosa sobre fondo blanco, que daban un aspecto renovado, más moderno y

³⁴⁷ Este dato, junto con el enorme éxito obtenido por algunas de las primeras traducciones de clásicos en la colección “Xabarin” de Xerais (Caño 1998: 3), demuestra que, contrariamente a lo que se suele afirmar (Alberto Álvarez 2001: 68), este tipo de traducciones sí tiene una salida importante en el mercado, al menos hasta mediados de los años 80. Tal vez la explicación se encuentre en que la escasez de este tipo de textos por aquella época atraía sobre unos pocos títulos la atención de todos los compradores potenciales. Hoy en día, por el contrario, la oferta es mayor y por tanto las ventas se reparten.

³⁴⁸ Las ediciones publicadas son las siguientes: 2ª y 3ª en 1984, 4ª en 1987, 5ª en 1992 y 6ª en 1993.

discreto. En la quinta edición se usa el azul y el castaño, colores que estilizan las cubiertas al igual que la simplificación de la ilustración. Finalmente, la sexta edición conserva estas cubiertas pero aparecen plastificadas, mostrando así la mejoría material alcanzada por la LIJ gallega en los años 90. También el nombre del traductor en la segunda edición se desplaza de la cubierta anterior, donde destacaba el carácter traducido del texto, para trasladarse a la portada interior. Desde la cuarta edición, además, en lugar de Claudio se escribe Clodio. Por su parte, el texto de la cubierta posterior se redujo notablemente, suprimiendo en la cuarta edición la bibliografía de Antoniorrobes en castellano. Ya no interesa tanto destacar que es una traducción, y por eso se habla de la “literatura infantil en España” y no de la LIJ castellana o española. La quinta edición va más allá y omite las referencias a las ediciones mexicanas en la lengua de partida, aunque mantiene las de las traducciones en la Unión Soviética. Esta evolución delata un mejor estatus de la LIJ gallega en los años 80 y 90, que lleva a los productores a preocuparse menos por las traducciones.

El catálogo de la Rede de Bibliotecas de Galicia evidencia que las bibliotecas Nodales contaron con esta obra desde su primera o segunda edición, añadiendo posteriormente algunos ejemplares más. Las bibliotecas municipales, por el contrario, adquirieron mayoritariamente la cuarta o quinta edición. Podemos hipotetizar, pues, que la popularidad de la obra se fue conquistando con el tiempo, y en un principio constituía un reducto de minorías. En la actualidad se registran sesenta y ocho ejemplares en la Rede (diez de ellos en el Centro Superior Bibliográfico de Galicia), repartidos en veintisiete centros, lo cual supone una gran diferencia con los cuatro ejemplares que se conservan en la Rede de Bibliotecas de Galicia de las primeras traducciones de LIJ al gallego de este período.

También hay que señalar que al año siguiente de la primera edición gallega la editorial Miñón de Valladolid publicó la obra en castellano, con ilustraciones de Balzola. La reeditaría cuatro veces a lo largo de los años 80. Posteriormente se dejó de editar, lo que puede indicar que la acogida entre el público infantil reciente no es tan buena como la de los críticos. Sin embargo, los editores de Alimara aprovecharon esta circunstancia para publicar la traducción catalana en 1992.

En la Rede de Bibliotecas de Galicia predominan los ejemplares de 1985 en castellano y los posteriores en gallego. Esto podría señalar un cambio en la actitud de lectores y bibliotecarios ante las lenguas, aunque también hay que tener en cuenta las compras que la Xunta de Galicia hacía de las ediciones en gallego para distribuir por

bibliotecas. Este es el tipo de ayuda que desde 1984 se concede a todos los libros publicados en gallego (Fernández Paz 1989: 70). Es muy probable, por tanto, que varios de los ejemplares que se conservan en las bibliotecas gallegas llegaran hasta allí con motivo del compromiso adquirido por la Xunta, y no porque los bibliotecarios los hubieran solicitado. Lo cierto es que actualmente la obra está disponible en gallego en muchos más centros que en castellano, ya que en la lengua central de la CIE se encuentran doce ejemplares en once centros. El número de préstamos en cambio es nulo o muy reducido, tanto para los ejemplares en castellano como en gallego de diversas ediciones³⁴⁹. Solo en Oleiros parece destacar esta obra, por varios motivos: existen numerosos ejemplares en las nueve bibliotecas del municipio, se utilizan para actividades de la biblioteca (sobre todo las relacionadas con la paz) y el número de préstamos es muy alto. En cuanto a las bibliotecas de Madrid y Barcelona, registran un número de préstamos ligeramente mayor³⁵⁰, seguramente debido a la condición de la obra como clásico de la LIJ.

Con respecto a la recepción crítica, se demuestra positiva en las pequeñas reseñas publicadas en la prensa gallega del momento, anunciando la salida de una nueva edición³⁵¹. Cabe comentar la reseña de 1984, ya que concibe la obra como un “pequeno conto”. Este género sugiere una mayor vinculación con la LIJ y en general con la literatura gallega, de la que el cuento se considera un género característico. Actualmente se encuentra en internet el título de la traducción gallega en dos selecciones de libros sobre el tema de la paz, así como en bibliografías y portales de venta³⁵². Dentro de su temática, pues, la obra de Antoniorrobes continúa siendo un referente en la LIJ gallega, aunque lo es mucho más para la literatura castellana, ya que el texto de origen se menciona en más de quinientas páginas web: selecciones temáticas de libros, bibliografías del escritor o la ilustradora Balzola, catálogos de bibliotecas españolas o extranjeras...³⁵³ Aunque se haya dejado de editar, su estatus de clásico hace que mantenga su vigencia hoy en día.

³⁴⁹ Según datos de las bibliotecas de Lugo, Brión, Carballo, Ortigueira y Fene. En este último centro se registran diez préstamos de la obra entre 1986 y 1998, pero ninguno en años posteriores.

³⁵⁰ Tres préstamos en la Biblioteca Central de Madrid (desde el 14 jul. 1999). En Barcelona los préstamos en cada biblioteca llegan a cinco para el texto castellano y ocho para el catalán.

³⁵¹ Por ejemplo: *El ideal gallego* (1980), *Faro de Vigo* (1984).

³⁵² Un ejemplo de cada, respectivamente: CEIP de Cedeira (2007), Instituto Cervantes (2007), Libreros reunidos (2007).

³⁵³ Un ejemplo de cada, respectivamente: *Ahimsav.com* (2007), San Francisco Public Library (2007).

5.4. Tendencias generales

Una vez analizadas todas las traducciones incluidas en el apdo. 5, podemos hablar de ellas en términos generales. Suponen el 41 % de la LIJ gallega del período, incluyendo las reediciones, aunque su distribución por años es muy irregular. Las coediciones con La Galera sirven para marcar las distintas etapas, manifestando así la influencia que esta editorial ha ejercido en la formación del sistema gallego. Las traducciones de esta y otras editoriales se han presentado casi exclusivamente en los momentos clave, al inicio y al final del período, mientras que en la etapa de lento desarrollo la mayoría de las publicaciones eran de obras autóctonas. Por contraste con el papel activo de La Galera, el polisistema central interviene en la LIJ gallega de manera pasiva. Es decir, se utilizan textos castellanos como punto de partida o como puente para las traducciones a las literaturas periféricas, a menudo sin que los productores de la LIJ castellana intervengan en ellas.

La condición de sistema emergente de la LIJ gallega se refleja en el reparto total de las culturas de origen para el período. Se presentan en el siguiente cuadro el origen de las historias traducidas a la LIJ gallega del período, ordenadas según el número de títulos correspondiente:

Cuadro 18: culturas de origen de las traducciones de LIJ al gallego (1940-1980, incluye reediciones)

castellana	13
francesa/franco-belga	13
catalana	11
estadounidense	6
vasca	4
chilena	1
inglesa	1
irlandesa	1
alemana	1
danesa	1
bengalí	1
pieles rojas americanos	1

Como se ve, la literatura central de la CIE es la fuente principal para las traducciones al gallego, junto con otra cultura de lengua románica, central en el macro-polisistema europeo. Si tuviéramos en cuenta las traducciones indirectas a través del castellano la importancia del polisistema central de la CIE sería mucho mayor, mientras que solo quedaría una traducción del francés con dos reediciones. La literatura catalana, que es la segunda más central en la CIE, ocupa el tercer puesto, aunque su papel en la formación

del sistema es mayor de lo que indica el cuadro. También ha habido traducciones de cuentos extranjeros realizadas a partir de adaptaciones catalanas. La literatura vasca, por su parte, se sitúa por encima de aquellas que presentan un único título traducido al gallego, aunque la repercusión de los cuatro volúmenes no ha sido muy grande. Así pues, las estadísticas concretas de la LIJ gallega del período 1940-1980 confirman las tendencias señaladas en la primera parte de la tesis.

En cuanto al análisis cualitativo, cabe destacar las dinámicas de selección de títulos: el sistema de coedición, necesario a causa de la precaria situación de la industria y del mercado gallegos; la selección en bloque por colecciones; la preferencia por las traducciones del castellano, aparentemente más fáciles; el condicionante de las autoras bilingües que auto-traducen sus obras. En definitiva, se muestran aquí los condicionantes que obligan en cierto modo a la LIJ gallega a mantener su relación con la CIE, independientemente de la voluntad de sus agentes. Contrastemos a continuación esta situación con la del resto de la CIE, a partir de dos colecciones concretas.

6. ANÁLISIS TRANSVERSAL DE DOS COLECCIONES: “LA GALERA DE ORO” Y “DESPLIEGA VELAS”

El objetivo ahora es realizar un análisis más detenido, sobre todo de las normas de traducción, de dos colecciones infantiles que se encuentran en varios sistemas, a fin de comparar los resultados. Para ello se han seleccionado dos de las cuatro colecciones que se encuentran en todos los sistemas de LIJ de la CIE (las otras son de carácter más divulgativo que literario: “El pajarito” y “Primera biblioteca Altea”). Las dos colecciones seleccionadas pertenecen a La Galera, la editorial más destacada en el campo de las traducciones entre literaturas de la CIE, por los motivos ya expuestos³⁵⁴. “La Galera de oro” y “Despliega velas”, además, constituyen junto con “La ruta del sol” y “Nuevos horizontes”, las primeras colecciones de la editorial, las obras fundacionales de la LIJ gallega y los primeros libros modernos de la LIJ en euskera (José M. López 2002). Otra característica relevante para este análisis es que “Despliega velas” es una de las dos únicas colecciones en que se encuentran obras procedentes de tres sistemas de la CIE: el catalán (todos los títulos excepto dos), el castellano y el gallego. “La Galera de oro”, por su parte, destaca dentro de la producción de La Galera por extenderse desde el año fundacional de la editorial hasta el final del período: se cierra en 1980.

Ediciones La Galera era una empresa familiar de pequeñas dimensiones, que en 1969 contaba con cinco trabajadores. Hasta 1978 no se transforma en editorial como sociedad anónima (Lluís Bonada 1988: 37). Su dedicación a la LIJ era exclusiva. Entre sus objetivos contaban la difusión de la nueva pedagogía, la cultura y la lengua catalana. No se trata de una empresa cuyo único objetivo sea económico, sino de un grupo de personas con motivaciones ideológicas y culturales que, pese a todo, debían hacer rentables sus productos. El prestigio alcanzado por su labor lo prueban el premio Lazarillo de 1966 y el Premio Nacional de Literatura Infantil (1978) por su labor editorial. La continuidad de su producción llega hasta la actualidad, aunque desde 1992 se halla integrada en el Grup Enciclopèdia Catalana³⁵⁵.

La editorial gallega, Galaxia, ya fue presentada en el apdo. 5.1. Sobre Edili y Sendo se pueden ver algunos apuntes en el apdo. 4.5.2.1. Resulta difícil obtener más información sobre estos sellos editoriales, ya que no eran empresas estables sino que

³⁵⁴ A La Galera pertenece el 32 % de las traducciones del corpus, por lo que resulta también una editorial muy representativa del total.

³⁵⁵ Para un estudio más detenido sobre la editorial y sus colecciones remito a VV.AA. (1988), y para una información general actualizada se puede consultar la web de la editorial (La Galera 2007).

respondían a iniciativas puntuales de colectivos fundamentalmente pedagógicos. A continuación nos centraremos en las dos colecciones publicadas en las cuatro literaturas de la CIE, señalando los aspectos más destacados.

“La Galera de oro”, “A galea de ouro” y “Urrezko Galera” son los títulos castellano, gallego y vasco, respectivamente, de la colección catalana “La Galera d’or”. Esta se produjo siempre en doble edición con la traducción castellana, de modo que ambas constan de veintiún títulos³⁵⁶ escritos originalmente en catalán. En gallego se encuentran solo los dos volúmenes de 1966, coeditados con Galaxia simultáneamente a la doble edición. En euskera se publican en 1969 dos títulos de 1963 y 1965, aprovechando la reedición en catalán y castellano para reducir costes en la coedición entre Sendo y La Galera. Se observa ya en estos datos, por tanto, la diferente situación de los sistemas de LIJ de la CIE: por una parte, el mayor desarrollo de la literatura castellana, cuya publicación era necesaria para sufragar los gastos de la edición catalana (VV.AA. 1988). Por otra parte, la perifericidad de los sistemas vasco y gallego, de menor capacidad de selección para sus traducciones y por tanto menos independientes.

Dos volúmenes de “La Galera de oro” abrieron en 1963 el catálogo de la editorial, al comenzar el desarrollo de la LIJ catalana. Al año siguiente se añadieron seis títulos más, pero desde 1965 La Galera se centró en la creación de nuevas colecciones y ralentizó el ritmo de novedades de “La Galera de oro”: dos títulos anuales en 1965 y 1966, uno hasta 1969 y cada vez menos hasta 1980. Las traducciones gallegas se produjeron al año siguiente de haber iniciado las coediciones en euskera. Esto es, La Galera se introduce primero en un mercado que ya había sido iniciado, por ejemplo con la colección “Umetxoen ipuiak” y los cuentos publicados por Edili. Un año después se introduce como pionera en el mercado gallego, intentando crear un sistema similar al que ya se cultivaba en las otras literaturas periféricas de la CIE.

Sin embargo, el orden de aparición de las colecciones fue inverso en la LIJ gallega y vasca: mientras en la primera se publicaron inicialmente los dos volúmenes de “A galea de ouro”, conservando el orden de aparición del sistema catalán, en euskera se comenzó con “Oyal zabal”, la colección de hojas desplegadas. Solo cuando esta

³⁵⁶ En Núria Ventura (1970: 58) se incluye también *El tambor solitari*, de Pau José M. López, pero este libro no se ha publicado. Lo mismo sucede con *Poma amiga/Manzanas amigas*, que se encuentra en algunas cubiertas posteriores de las reediciones entre 1978 y 1980. Se trata de un título previsto que no llegó a publicarse. Otro tanto ocurre en “Desplega velas”, para la que varios volúmenes inexistentes se anuncian en *Libros infantiles y juveniles* (1968) y en el propio catálogo de la editorial (sin fecha). De esta manera la colección parece más amplia de lo que realmente es. Otros volúmenes se publican pero con un título diferente del anunciado, por ejemplo: *La jirafa que quiso ser reina* se anuncia como *Pongámonos la máscara*.

colección pasó a manos de otra editorial se publicaron también los dos títulos de “Urrezko Galera”. La razón de este orden inverso puede encontrarse en las preferencias de los grupos pedagógicos que las editaron, pero también en las características de cada sistema. Así, la LIJ vasca ya se había iniciado con libros de pocas páginas, encuadernación en rústica y escaso texto, con unos modelos más próximos a los de “Oyal zabal” que a los de “Urrezko Galera”. Esta última colección presentaba una encuadernación más costosa, en cartóné plastificado, y un texto más extenso que exigía una mayor competencia en la lectura del euskera. Esta era la mayor dificultad para la creación del nuevo sistema, debido a la baja tasa de alfabetización en esta lengua durante toda la dictadura franquista y a la gran distancia lingüística entre el euskera y la lengua de la literatura central. En la literatura gallega, por el contrario, ni se encontraban textos de características similares a los de cualquier colección de La Galera ni la demanda de textos en gallego para las escuelas era tan acuciante, por lo que se escogió en primer lugar una colección de carácter más lúdico y presentación más cuidada. Se asumía, pues, un riesgo mayor que supuso el fracaso de la colección y de las primeras obras de LIJ gallega.

“Desplega vela”, “Despliega velas”, “Desplega velas” y “Oyal zabal” son los nombres catalán, castellano, gallego y vasco, respectivamente, de la otra colección seleccionada para este análisis. Se trata ahora de veintisiete títulos en doble edición catalana y castellana, que incluyen una traducción del gallego (la ya comentada de Xohana Torres 1967) y dos del castellano: *Una nova terra* y *Avui començo a treballar!* (Candel 1967b, 1969). Frente al origen gallego de la primera, que es resaltado por los críticos, como se ha visto, las obras de Candel han sido apropiadas por la literatura nacional catalana (Rovira 1988: 465, Valriu 1994: 174, 232, Ana Díaz-Plaja 1995: 237-238...), teniendo en cuenta que el autor es valenciano, reside en Barcelona y trata problemáticas de la realidad catalana del momento. Los estudiosos tratan las obras de Candel como catalanas, sin mencionar que son traducciones, a pesar de que en los anuncios publicitarios y en los propios libros se indica la lengua de origen, como ocurre con la mayoría de las traducciones de La Galera. Es probable que, al constituir excepciones dentro de la colección, la lengua de origen pasara desapercibida para muchos. Se explica así que Ana Díaz-Plaja (1995: 238) cite el texto en catalán, dentro de un artículo redactado en castellano, y que luego reproduzca una traducción a esta

lengua que no coincide exactamente con el texto de partida³⁵⁷. Y lo hace precisamente cuando está hablando del “cambio de lengua” de los personajes, lo que supone una importante modificación de la perspectiva.

En gallego se han coeditado con Galaxia los tres títulos de “Desplega velas” ya comentados en el apartado 5.1. En euskera la iniciativa partió de La Galera, que mantenía contacto con los grupos pedagógicos vascos. Se empezaron coeditando seis títulos con Edili, también de forma simultánea a las dobles ediciones: tres de 1966 y tres de 1967, que coincidían con los presentados en gallego porque se seleccionaron según la fecha de edición. Posteriormente, en 1969 Sendo y La Galera publican otros dos títulos de años anteriores, reeditados ahora en catalán y castellano. Se confirma así la actitud más selectiva de Sendo, ya que tanto de esta colección como de la anterior publicó solo algunos títulos de los reeditados en la misma fecha. Este procedimiento, aunque con las ventajas de poder elegir los títulos más apropiados al sistema meta y no aceptar incondicionalmente lo que La Galera decidiera publicar cada año, tenía por contrapartida la presentación de obras que ya se encontraban en castellano en el País Vasco, y que por tanto habían de competir en una posición de desventaja mayor de la que se presenta normalmente a una literatura periférica al lado de la central.

Las dobles ediciones de “Despliega velas” se iniciaron en 1965 y se cerraron en 1969. Así pues, casi todas las traducciones de esta colección y de “La Galera de oro” pertenecen a la década de los 60. En cuanto al ritmo de publicación de novedades de “Despliega velas”, alternaba años de mucha productividad con otros de tres nuevas obras anuales. Tal vez la explicación se encuentre en que los años de menos novedades en esta colección eran también los de nuevas colecciones de La Galera, que exigían mayores esfuerzos y atenciones: en 1966 se abren “Los grumetes de La Galera” y “Sabes cómo se hace...?”, en 1968 “Los libros de los colores”. Aunque también es cierto que en 1965, cuando se inicia “Despliega velas” con nueve volúmenes, se abrían al mismo tiempo otras dos colecciones. Por otra parte, las traducciones vascas se iniciaron en el segundo año de la colección y las gallegas en el tercero, lo que refleja el dinamismo y expansión de La Galera desde sus primeros años, a pesar del reducido tamaño (en recursos humanos y materiales) de la empresa.

³⁵⁷ El término “apretados” (“apretaditos” en el texto escrito por Candel) delata que Ana Díaz-Plaja tradujo el fragmento sin citar la edición castellana.

6.1. Productores

Marta Mata i Garriga era la directora del colectivo Rosa Sensat y también la directora pedagógica de “Despliega velas” y “La Galera de oro”. Así se indica en los libros a fin de legitimar su utilidad en las escuelas y su valor pedagógico para la lectura (autónoma o guiada) en el ámbito familiar. Su papel era el de supervisar los trabajos antes de publicarlos. Debido a su labor y pese a la variedad de temas, autores y estilos que presentan las colecciones analizadas, ambas constituyen conjuntos unitarios en cuanto que se ajustan a la corriente pedagógica en boga por aquella época, a unos géneros determinados y a unas características paratextuales muy precisas. A fin de conseguir conjuntos armónicos de todos estos factores con los textos e ilustraciones de cada libro, los productores de La Galera no se dedicaron a recibir textos y seleccionarlos, cosa que no resultaría sencilla en un panorama de productividad tan exigua a mediados de los años 60, sobre todo en el sector de la LIJ. Por el contrario, planificaron cada título de “Despliega velas” según los temas que querían tratar y buscaron a los autores más apropiados para cada uno de ellos. En el caso de “La Galera de oro” el grado de planificación temática no era tan alto, pero también para esta colección eran creados los textos a propósito, por colaboradores espontáneos o por encargo de los editores (VV.AA. 1988). La selección léxica, eso sí, era realizada minuciosamente, tras un proceso que describe Francisco Cubells (VV.AA. 1988).

Como resultado, muchos de los escritores e ilustradores de estas colecciones eran maestros o bibliotecarios de las escuelas activas catalanas, que conocían personalmente a los responsables de La Galera o a sus colaboradores habituales: Valeri, Rifà, Ollé... Otros eran escritores o ilustradores que iniciaban su carrera por estos años: Sennell, Bayés, Montserrat Ginesta... Se encuentran también casos particulares como el de Candel, que ya por aquellos años era conocido como escritor, o el de los libros de autoría colectiva, escritos por el Grupo de Monitores de Cine Infantil (1969: *¿Queréis salir en una película?*) o por grupos de niños que escriben los últimos libros de “La Galera de oro”. Son estos últimos dos grupos escolares que, dirigidos por maestros, redactan sus cuentos correspondientes: la escuela “El Puig” de Esparreguera firma el texto de partida de *Gruñona y Delgadina: cuento colectivo* (Ramón Besora 1977) y la escuela IPSI de Barcelona el de *Cecilia y la estrella* (M^a Pilar Sanou 1980). Se demuestra así la fuerte vinculación que existía en este período entre el sistema pedagógico y el literario infantil. Los colectivos pedagógicos no solo recomendaban y creaban textos de LIJ cuando esta no era suficiente o satisfactoria, sino que además, en

consonancia con las teorías de Freinet sobre la creatividad de los niños, animaban y ayudaban a estos a crear sus propios textos y a publicarlos.

Sacando estos casos de autores colectivos y los de parejas de escritores (Enriqueta Cullá y Josep Esteve 1965, Joaquim Farré y Pilar Benejam 1969), se da en las colecciones el frecuente predominio en la LIJ de escritoras sobre el de escritores: las mujeres son cerca del 60 % y redactan el 70 % de los textos. Las proporciones son similares en ambas colecciones y extensibles a los ilustradores, aunque entre estos el porcentaje de mujeres se eleva al 68 %. Las escritoras más presentes son: Ollé, su madre Garriga y Valeri. Tienen siete, cinco y seis obras respectivamente, frente a los demás escritores que solo han escrito una o dos. Las dos primeras escritoras mencionadas, además, son las colaboradoras iniciales de la editorial. Por su parte, M^a Rius, Bayés y Antoni Bassó ilustran cuatro obras, frente a la mayoría de ilustradores que firman un solo volumen. La ilustradora más prolífica en estas colecciones, sin embargo, es Rifà con doce obras (una de ellas solo en reedición). Rifà y las otras dos ilustradoras mencionadas son también las más prolíficas del corpus, con la excepción del colectivo Denou, por lo que se confirma de nuevo la importancia y representatividad de La Galera en el conjunto de las traducciones entre las literaturas de la CIE durante el período analizado.

A pesar de que estos escritores no eran profesionales, La Galera les concedió siempre la mención en los libros que escribían, junto a la de los ilustradores y la de Mata. Tal vez esta fue la manera de reconocerles su colaboración, “más afectiva que no pas interessada” (VV.AA. 1988). Esto contribuyó a la fidelidad de muchos de los autores, que probablemente no obtenían la remuneración que merecían. Ni en “La Galera de oro” ni en “Despliega velas” la mención a los autores se realizaba en la cubierta anterior, ya que no era habitual en los libros infantiles, frente a la práctica de los juveniles. En “La Galera de oro” y sus homólogas los nombres del escritor e ilustrador se imprimían, por este orden pero al mismo nivel³⁵⁸, en la portada interior, bajo el título de grandes letras y las ilustraciones que lo acompañan (resaltando de

³⁵⁸ Con alguna excepción como Hernández (1968), en que el nombre de la ilustradora cobra mayor relevancia porque es también quien ha ideado el argumento, y por tanto aparece sobre el nombre de la redactora de los textos. Ambas, además, se presentan al lado del título y no debajo de él. Las otras excepciones se encuentran en los dos cuentos colectivos, en donde se disponen los nombres de los autores de la misma manera que se hacía en otras colecciones de La Galera: primero los escritores, debajo la traductora y luego la ilustradora. La extensión necesaria para señalar a los primeros puede explicar esta nueva disposición.

nuevo la obra sobre los autores). Al traductor, como era habitual en la época, se le reservaba una posición marginal, en este caso en la parte superior de la página créditos.

En “Despliega velas” los nombres de los autores se imprimían en el reverso de la cubierta anterior, en una franja vertical amarilla junto al comienzo del texto. En este caso el espacio exigía colocar unos nombres sobre otros, por lo que aparece el del escritor en la parte superior, a continuación el de la traductora y en tercer lugar el del ilustrador. Aunque parece que la figura de la traductora cobra aquí mayor relevancia, no es así, ya que el tipo de letra con que se escribe su nombre y la fórmula “Traducido del catalán por” posee un trazo más fino que el tipo correspondientes al escritor e ilustrador. En euskera, además, el nombre del traductor no aparece en letras mayúsculas y se inserta en una fórmula como “Etxaniz’tar Nemesio’k euskeratua”, frente a las traducciones al castellano y gallego en que los nombres aparecen aislados en una línea, y por tanto más destacados. De esta manera los productores vascos no resaltan el nombre individual del traductor, sino su contribución a la tarea colectiva de formar un sistema de LIJ en euskera, a través de una traducción cuya lengua de partida no hacen relevante (tal vez porque se trata de una traducción indirecta a través del castellano). De ahí que sustituyan en la fórmula indicada la lengua de origen por la de llegada.

El nombre del traductor y la mención a la lengua de origen se encuentra en todas las traducciones salvo en cinco de los primeros años de “La Galera de oro”, dos de los últimos títulos de esta colección, las dos obras de Aurora Díaz-Plaja (1967, 1969b) y la de Xohana Torres (1967b). Salvo en este último caso, ya comentado, lo más probable es que la omisión se deba a la condición de auto-traducciones de los libros. Esta actitud refleja una concesión de mayor importancia a los escritores, que pueden modificar su propia obra creando una nueva sin necesidad de indicar que se trata de una traducción: lo importante (según esta forma de pensar) es que ellos la han escrito.

Entre los traductores varía mucho la proporción de mujeres según las lenguas traducidas. Así, del gallego se encarga siempre Xohana Torres. Las traductoras al castellano son todas mujeres excepto Francisco Arranz, que traduce un título de “La Galera de oro”. Los libros en euskera, por el contrario, han sido traducidos por cuatro hombres y una mujer, proporción que se acerca más a la que presenta el corpus en general.

Las traducciones al castellano y euskera se reparten por años. Así, en “Despliega velas” comienza traduciendo siempre Carola Soler, hasta que lo deja en 1967. En este año ya traduce Aurora Díaz-Plaja un título y Valeri la obra gallega. De los

volúmenes de 1968 se encargan Aurora Jorquera y de los de 1969 Lissón y M^a del Carmen Rute. En “La Galera de oro” comienzan también Soler y Jorquera hasta 1967, y luego se reparten entre varios traductores (Negre, M^a Rosa Taulés, Lissón...), porque también la distancia cronológica entre unos títulos y otros es mayor. Así pues, la especialización de cada traductor en este caso se da por colecciones y no por autores o temas. Otro tanto se puede decir de las traducciones al euskera, que realizan Yosu Atxa y Yon Oñatibia conjuntamente, en 1966, y Nemesio Etxaniz en 1967. Este último traductor se encarga tanto del título de origen gallego como del castellano y el catalán, lo que hace sospechar que haya utilizado siempre el texto puente castellano. En 1969, ya bajo la dirección de Sando, Irene Elizondo traduce en solitario los libros de “Oyazabal” y en colaboración con Jesús Gaztaiñaga los de “Urrezko Galera”, seguramente debido a que en esta colección los textos son más extensos, y por tanto pudieron recibir mayor atención. En las traducciones al euskera, pues, se observa el predominio masculino y la frecuente colaboración entre dos personas, que puede deberse a un mayor cuidado o mayor dificultad en la tarea. Finalmente, las dos traducciones del castellano al catalán son realizadas por Mata, la directora pedagógica de la colección, y Josep M. Cormand.

Muchos de los últimos traductores mencionados presentan solo los títulos de estas colecciones; es decir, su participación en la traducción de LIJ es puntual. Por el contrario, todas las traductoras de “Despliega velas” cuentan entre las más prolíficas del corpus, normalmente con otras traducciones para La Galera. Se puede pensar que estas colecciones de breves textos sirvieron para practicarse en una tarea que más tarde desarrollarían, en algún caso, en novelas de “Los grumetes de La Galera”. Se demuestra así la asiduidad y alto grado de implicación de las colaboradoras de La Galera, cuya profesión no era de traductoras, sino de maestras, bibliotecarias, escritoras... Adicionalmente, aunque en gran relación con sus profesiones, desempeñaban las tareas que luego se verían plasmadas en la producción editorial.

6.2. Características de las colecciones

Las dos colecciones analizadas son de cuentos ilustrados, que es el género más traducido entre las literaturas de la CIE durante el período estudiado. Se presentan, sin embargo, diferencias entre una colección y la otra. Por ejemplo, en “Despliega velas” destaca el componente didáctico en torno a un tema, que provoca la profusión de

términos técnicos o específicos del tema a desarrollar. También las ilustraciones muestran claramente los diversos aspectos que trata el texto, facilitando la lectura y complementando los contenidos. Al final, una página de preguntas, actividades o información complementaria ayudan al lector a ampliar sus conocimientos sobre el tema. Se pretende así que los niños aprendan, por ejemplo, el proceso de cultivo del arroz, en *Antes de que el sol queme* (Fuster 1969). Se utilizan en este libro términos como “acequias” (1969: 2), “planteles” (1969: 3), “panicello” (1969: 5), “juncia” (1969: 5)... Las ilustraciones muestran el nacimiento de una planta, los arrozales valencianos con las barracas y barcas típicas, los pájaros y las flores aludidos en el texto... Mediante las preguntas de la página final se pretende que el niño aprenda el proceso descrito.

Todas las obras de “Despliega velas” son de carácter realista. Algunas de ellas pertenecen claramente al realismo crítico, como ocurre con la de Candel (1967), en que se muestra de manera crítica pero con optimismo el éxodo rural. Otras obras, en cambio, no presentan una actitud crítica con la realidad, como sucede en *La ciudad de los juguetes* (Valeri 1966b), en que todo es positivo, los niños son modélicos y todos tienen juguetes para compartir, etc.

Los temas³⁵⁹ desarrollados por “Despliega velas” suelen relacionarse con el entorno cotidiano del niño, como sucede en la mayoría de los álbumes ilustrados del corpus. Se trata aquí de contextos rurales o urbanos. Los primeros se encuentran en *La merienda de siega* (María Gasch 1966a), *Cada pájaro en su nido* (Valeri 1968) y *Vamos a buscar un perro* (Garriga 1965c), entre otros. Los segundos se pueden encontrar, por ejemplo, en *¿Dónde acaba mi ciudad?* (Montserrat Panosa 1965), Cullá y Esteve (1965) y Candel (1969). En cualquier caso, la perspectiva adoptada suele ser la del escritor que desde la ciudad escribe para niños y niñas de la ciudad, ya que casi todas las escuelas activas se ubicaban en Barcelona. Al traducirse a las diferentes lenguas el libro cambia sus receptores principales, aunque fuera del territorio de habla catalana la colección debió de distribuirse básicamente en las zonas urbanas, donde los conocimientos de los niños eran más similares a los de los niños barceloneses. Colomer (1998a: 48) señala la novedad que esta perspectiva urbana suponía para la LIJ de la CIE.

“La Galera de oro”, por su parte, presenta cuentos de un contenido didáctico menos acusado, aunque también destacable en casos como el de *Manolo “Tachuela”*

³⁵⁹ Bassa (1994) presenta un análisis temático de la LIJ catalana de este período que coincide en gran parte con la de las obras aquí estudiadas, demostrando una vez más la representatividad de las producciones de La Galera en general y de estas dos colecciones en particular.

(Moyà 1975, sobre las torres humanas), Garriga (1964a, sobre el ciclo del agua), Maria Hernández (1968, sobre los faros), etc. En otros casos lo que se pretende transmitir es más una enseñanza moral que de contenidos objetivos: *Brillante, el tren que salvó a una vaca* y *Mi gorrión* (Ollé 1964a/b) sobre el respeto a los animales, *PIO PIO* (Mussons 1967) sobre la obediencia a la madre, etc. Los temas, pues, son variados. Tampoco se trata siempre de cuentos encuadrables dentro del realismo crítico, aunque a esta corriente pertenece por ejemplo *Érase una vez un pueblo* (Cuadrench 1974), sobre la urbanización excesiva. Ni siquiera todas las obras son de carácter estrictamente realista, aunque en la mayoría de los casos solo rompe esta tendencia la atribución de rasgos humanos a los animales (una cabra en *La más traviesa del rebaño*, Garriga 1964b), objetos (Vives 1966) o elementos naturales, por ejemplo en Moyà (1969). Los elementos fantásticos aumentan a partir de 1974, por ejemplo en Cuadrench (1974), en que el sol decide no salir más. Pero el único cuento de carácter propiamente fantástico es el que cierra la colección (Sanou 1980).

Así pues, en “Despliega velas” y “La Galera de oro” predominan los cuentos de carácter realista, con mayor o menor componente crítico. Se puede decir incluso que estas colecciones se cuentan entre las introductoras del realismo crítico en los diversos sistemas de LIJ. En los últimos años del período los elementos fantásticos aumentaron, respondiendo a la nueva tendencia en la que ya estas colecciones no jugaban un papel central.

Otro de los aspectos innovadores de estas obras reside en su adecuación a las corrientes pedagógicas del momento. Este aspecto es especialmente perceptible en las páginas finales de actividades y en las obras que se refieren explícitamente a la escuela, ya sea en el texto (Ollé 1963) o en los paratextos (Besora 1977, Sanou 1980). Se plasma aquí una nueva forma de educar, en la que los alumnos adoptan una participación activa y experimental. Pero no solo estos textos, sino que todos los elementos de los libros han sido pensados desde el punto de vista pedagógico: la relación entre texto e imagen, la redacción, el didactismo dentro del cuento, el formato... (VV.AA. 1988). Estos elementos se conservan en las traducciones, por lo que los libros resultaban innovadores en todos los sistemas en que se encontraban. Sobre el sistema gallego ya se ha expuesto la situación, que resulta similar en la LIJ vasca aunque teniendo en cuenta que en esta ya existían los cuentos ilustrados a todo color y de encuadernación en rústica. Lo que resultaba innovador en todos los sistemas eran aspectos como la hoja desplegable que

da nombre a la colección, la letra manuscrita (ya existente en unos pocos libros castellanos) o el nuevo tratamiento de la ilustración:

oferien la gràcia d'una il·lustració variada, aspecte que trencava amb els tradicionals dibuixos dels llibres infantils, on tots els nens bons havien de ser rossos i els entremaliats morenos, i on a penes es deixava lloc per a la fantasia del lector. (VV.AA. 1988)

La variedad de la ilustración se extendía también a las técnicas empleadas, entre las que encontramos la tinta y la acuarela en *Tula, la tortuga* (Ollé 1964c), los dibujos con ceras (Ollé 1964a) y el collage (Cuadrench 1974), entre otras.

En la estructura externa de ambas colecciones se observa una sección final de carácter pedagógico, no siempre elaborada por los escritores de los títulos³⁶⁰ sino por personal de La Galera. En “Despliega velas” ocupa el reverso de la cubierta posterior. En “La Galera de oro” suelen ser tres páginas de actividades y preguntas y dos páginas de vocabulario ilustrado, en el que en lugar de definiciones aparecen pequeñas secuencias narrativas o que presentan una situación. En los primeros títulos era frecuente que una de las páginas de actividades fuera de manualidades o que reprodujera la partitura y letra de una canción. En otras ocasiones lo que se presenta es información complementaria sobre el tema tratado (como ocurre en Moyà 1975). Otras secciones finales destacan por presentar fotografías en lugar de ilustraciones (Cuadrench 1974), por incluir un poema (Moyà 1969), etc. Las obras traducidas al gallego y al euskera incluyen una canción, salvo la de Cuadrench (1969).

La estructura narrativa de las dos colecciones se puede dividir casi siempre en introducción, nudo y desenlace. A menudo la parte central de los textos de “Despliega velas” no constituye una secuencia narrativa que refleje un proceso de hechos encadenados, sino una serie de secuencias yuxtapuestas a través de las que se muestran diferentes aspectos de un mismo tema: por ejemplo los distintos tipos de nidos (Valeri 1968) o las asignaturas escolares (Valeri 1965a: *¡Perdimos la pelota!*). El uso didáctico de esta estructura es evidente, aunque con anterioridad se encontraba ya en los cuentos maravillosos de transmisión oral.

A veces se incluye en las obras otro tipo de texto, no estrictamente narrativo, que se sitúa casi siempre al comienzo o al final del relato pero dentro del él: secuencias expositivas (Cots 1967), una postal (Besora 1977), un programa de actos (Ollé 1965b: *¿Qué pasa en mi pueblo?*), etc. También aparece un cuento dentro del relato principal de *La jirafa que quiso ser reina* (Carme Aymerich 1968) y un texto expositivo

³⁶⁰ En el caso de Valeri, ella declara haber confeccionado las secciones correspondientes a los libros que escribió.

(divulgativo, al final de Hernández 1968). Este último enlaza con las típicas páginas finales sin solución de continuidad: unas palabras de enlace escritas en cursiva hacen que la parte divulgativa pertenezca al relato y no a los paratextos. Esta variedad en la estructura no se muestra en las traducciones vascas ni gallegas debido a la selección realizada de los textos. Solo la estructura secuencial del nudo del relato se presenta en una obra de “Desplega velas” y en la mitad de los títulos de “Oyal zabal”.

El narrador es omnisciente en la gran mayoría de las obras de “La Galera de oro” y en un tercio de “Despliega velas”. En algún caso la omnisciencia es limitada: “y otros muchos que ahora no puedo recordar” (*Ni tuyo ni mío*, M^a Aurèlia Capmany 1972: 4), jugando así con las convenciones literarias y las expectativas del lector. En otras dos obras la voz del narrador omnisciente se combina con la de uno o dos personajes protagonistas, ofreciendo así mayor complejidad narrativa. Para facilitar esta lectura Cuadrench (1967) recurre al uso de letra redonda o cursiva según el narrador sea omnisciente o el yo protagonista. Este último es la lluvia, un elemento natural, estableciendo así un tipo de narrador que más tarde será usado en la “Primera biblioteca Altea” y sus traducciones. Por su parte, Ollé (1963a TO) da voz alternativamente, cada vez que cambia de página, al colectivo de niños de un grupo escolar y a un renacuajo. Esta alternancia de voces viene acompañada por un cambio de perspectiva, que por ejemplo hace ver a los niños como “culleretes d’home” (1963a TO: 7). La alternancia se marca con guiones de diálogo, cambios de página y perspectivas diferentes en las ilustraciones. Sin embargo, en las traducciones castellana y vasca los guiones se suprimen, tal vez porque en este caso no señalan un diálogo. La presentación resulta así más aceptable en cuanto a las normas tipográficas, pero la lectura puede verse dificultada al no ser bien indicado el cambio de narrador. Esta dificultad resultaba mayor en 1963, cuando el libro fue publicado, de lo que resultaría hoy día, en que el lector medio está más acostumbrado a las técnicas narrativas complejas y a la fragmentación del relato. Por aquella época, en cambio, este aspecto era muy innovador. Además, desde las ediciones 1969 los cambios de voces no se correspondían siempre con los cambios de página.

El yo protagonista es el que predomina en “Despliega velas”, mientras que en “La Galera de oro” solo se presenta en las obras que se acaban de mencionar y en las de 1966; es decir, en las que han sido traducidas al gallego. Se transmite así una imagen de la LIJ catalana aun más innovadora de lo que era realmente, puesto que el yo protagonista no se encontraba aún muy extendido en la LIJ de la CIE a mediados de los

años 60. En ocasiones se usan las formas de primera persona de plural, identificable con un grupo de niños: una pandilla, varios hermanos o primos, un grupo escolar... Pero lo más habitual es que el yo protagonista responda a uno solo de esos niños.

En “Despliega velas” aparecen también dos obras en las que podemos identificar un yo testigo (Gasch 1966, Fuster 1969). En esta última se combina el yo testigo con el diálogo entre los campos y los labradores. En “La Galera de oro” hay dos obras dialogadas sin narrador: una de Garriga (1964a), en que el diálogo alterna con muchas onomatopeyas, y otra de Ollé (1964b). Garriga (1965c), en “Despliega velas”, combina el diálogo con una carta inicial que aparece enmarcada en el dibujo de una hoja de papel acompañada de un sobre.

Sea cual sea el narrador, a través de las formas verbales de segunda persona singular o plural puede aparecer un narratario (Gerald Prince 1971), del que no se especifica nada, permitiendo la identificación del niño lector o del grupo escolar. En ocasiones este narratario es señalado con formas de plural en el texto catalán, pero pasan a singular en la traducción castellana, como ocurre en *Si yo hiciese un parque* (Valeri 1965b) o Gasch (1966a). Se sugiere así un uso más escolar de estos cuentos en el sistema catalán, ya que eran utilizados por los propios autores de la editorial en su trabajo como maestros. La recepción, por tanto, es colectiva en este caso, frente a una mayor tradición de la lectura individual en la LIJ castellana. Así, el narratario de los textos de origen podría identificarse con un grupo de niños, mientras que las traducciones buscan la identificación del lector individual con el narratario.

Por tanto, las dos colecciones presentan diferentes tipos de modalización, combinándolos a veces de manera muy innovadora para la época en cualquiera de los sistemas de la CIE. Se favorece así una mayor competencia lectora del niño desde sus primeros libros. También el narratario es una instancia frecuente con la que se pretende, al igual que con el yo protagonista (niño), la identificación del lector. Estas diferentes instancias narrativas aparecen también en las traducciones al euskera, ya que las ocho obras de “Oyal zabal” presentan distintos tipos de narradores. Así, se encuentran narradores omniscientes en *Altxor billa* y *Jostalluen Uria* (Valeri 1966a/c); yo protagonistas en *Lurralde Berria* (Candel 1967a) y *Jolas ar tean... liburu bat* (Aurora Díaz-Plaja 1969b); un yo testigo (Gasch 1966b); y algún narratario, por ejemplo en esta última obra. Ya se ha señalado también la complejidad narrativa de la obra de Ollé (1969). Esta misma complejidad y variedad, aunque abría nuevas posibilidades a la LIJ vasca, podía resultar excesiva en un momento en que el lectorado infantil apenas era

competente en la lectura del euskera, ya que la escasez de libros en esta lengua adecuados a las primeras edades era casi total. Este hecho debió de contribuir, pues, al fracaso de las primeras coediciones con La Galera en el polisistema vasco.

El tiempo en “Despliega velas” y “La Galera de oro” se desarrolla siempre de forma lineal, sin anacronías, y suele representar un período breve, características nada innovadoras que facilitan la comprensión por parte del niño. Incluso en muchas obras de las que no ofrecen referencias temporales, que son casi la mitad en la colección “La Galera de oro” y una proporción más pequeña en “Despliega velas”, se supone un tiempo de la historia que no supera el mes de duración: Moyà (1969), Ollé (1964b), Rifà (1965: *El santo de la abuela*)... En algunos títulos de “Despliega velas” la progresión temporal no es un factor relevante: Valeri (1965b), Candel (1969), Oriol Martorell (1967: *A cantar y a tocar*). Entre las obras en que sí podemos establecer una duración temporal más o menos definida, hay algunas (un tercio de “Despliega velas” y unas pocas de “La Galera de oro”) cuyo tiempo de la historia se reduce a unas horas: Valeri (1965a), Capmany (1972), Garriga (1965b: *Un jueves en el pueblo*). Otras extienden esta duración a un día más o menos completo (Farré 1969) y, en algún caso, dos (Jaime Ciurana 1967: *Un pueblo bajo los árboles*), tres, o más días (Besora 1977). Son muy pocas las obras cuya historia se prolonga durante varios meses (Ollé 1964c, Cullá y Esteve 1965), y solo en una ocasión la historia dura toda una vida: *El abeto valiente* (Cots 1966b), que transmite así a la literatura gallega otra característica no representativa de la colección catalana.

También al euskera se traduce una obra destacada y poco representativa, puesto que Ollé (1963a), además de incluir una insólita alternancia de narradores, presenta una característica temporal poco usual en las colecciones analizadas: la frecuencia repetitiva. En efecto, los dos narradores homodiegéticos narran unos mismos hechos: “li posem els dits dins l’aigua” (1963a TO: 8), “em posen els dits dins l’aigua” (1963a TO: 9). Por lo demás, las traducciones de “Oyal zabal” presentan sobre todo historias que se desarrollan en unas pocas horas.

Otra característica recurrente de estas colecciones, sobre todo de “Despliega velas”, es la narración en presente. El “hoy” se utiliza a menudo para actualizar la narración, aunque a veces entre un “hoy” y otro ha debido pasar algún tiempo, como ocurre en el texto del Grupo de Monitores de Cine Infantil (1969).

Los espacios que presentan las dos colecciones son casi siempre cotidianos, próximos a las vivencias infantiles, ya sean generales (la casa, la escuela...) o propias

de algunos lugares: los arrozales de Valencia, la ciudad, la costa... De esta manera se pretende dar a conocer a los receptores principales tanto los espacios que les rodean como los que rodean a otros niños que viven en un lugar relativamente próximo. “Despliega velas”, colección más planificada según se ha dicho, presenta cierto equilibrio entre los espacios rurales o naturales, que siempre son exteriores para dar a conocer estos paisajes (Valeri 1968, Gasch 1966) y los espacios urbanos, en que alternan interiores con exteriores: Candel (1967), Aurora Díaz-Plaja (1967: *Entre juego y juego... ¡un libro!*). En “La Galera de oro” predominan los espacios rurales o naturales (y exteriores: Garriga 1964b, Cots 1966), característica propia de la LIJ de la CIE durante el período analizado. En ocasiones los espacios rurales se combinan con los urbanos, como en las obras de Garriga (1964a, 1965b: *Una excursión... accidentada*). También es frecuente en ambas colecciones la presencia del mar a través de las ilustraciones (Garriga 1965b) o del texto (Besora 1977, Hernández 1968). El mar aparece así como un referente catalán propio de los lugares en que se habla esta lengua, aunque a través de las traducciones llega a otros muchos lugares, costeros o de interior.

En pocos casos el texto hace explícito un lugar real y concreto, siempre perteneciente al territorio de lengua catalana: por ejemplo “un pueblo del Pirineo” (Gasch 1966a: 1) o “Menorca” (Farré 1969: 1). La excepción se encuentra en *La carta para mi amigo* (Cuadrench 1965b), en que parte de la historia tiene lugar en Turquía. De nuevo se observa que una de las pocas obras de “La Galera d’or” traducidas a otra literatura periférica, en este caso la vasca, presenta características destacadas y poco representativas del conjunto de la colección. En otros casos los textos catalanes y castellanos no mencionan ningún lugar concreto, pero se puede identificar a través de las ilustraciones, como ocurre con la ciudad de Barcelona en varios libros (Panosa 1965, Candel 1967). El predominio de esta ciudad se explica tanto al pensar en los autores (La Galera y el seminario Rosa Sensat, por ejemplo, tienen su sede en Barcelona) como en los principales destinatarios de los textos de origen: las escuelas activas se situaban prácticamente todas en la capital catalana. Según las ideas pedagógicas del momento y la tendencia del realismo crítico se pretende dar a conocer al niño el espacio y la sociedad en la que vive.

Los espacios exóticos, por el contrario, son muy escasos y suelen aparecer combinados con los espacios próximos al lector (Valeri 1967, Cots 1967, Cuadrench 1965b). Pero solo una de las obras presenta un espacio fantástico: el castillo celeste de

Cecilia y la estrella (Sanou 1980), obra que destaca por ser cronológicamente la última de las dos colecciones y la de carácter más fantástico.

En resumen, los espacios de estas dos colecciones pretenden dar a conocer a los lectores los ambientes y tareas cotidianas de los diferentes lugares de lengua catalana. La variedad sigue siendo una de las premisas, pero dentro siempre (con alguna excepción) de los parámetros impuestos por los postulados del realismo crítico. Al traducir estas obras al castellano y otras lenguas llegan a lectores que comparten hábitat con los de los textos fuente, pero también al lectorado infantil de otros muchos lugares, donde ciertos paisajes como la costa o los arrozales pueden resultar más exóticos que a aquellos lectores que los tienen próximos. Estas diferentes percepciones, en cualquier caso, dependen sobre todo de las experiencias vitales de cada uno y no son fácilmente predecibles entre lectorados de territorios tan próximos entre sí. Por otra parte, en las traducciones al euskera (y en menor medida al gallego) se representa la variedad de espacios, al igual que ocurría con los narradores: hay espacios rurales (Gasch 1966b), urbanos (Candel 1967a), exóticos (Valeri 1967a: *Ludiko aur guziok lagun egingo gera*)...

Los protagonistas de “Despliega velas” son siempre niños y/o niñas, con lo que se busca la identificación del lector. Normalmente los niños son varios (Espinàs 1968, Aurora Díaz-Plaja 1969a: *La hoguera de San Juan*), a menudo acompañados por adultos (Garriga 1965c, Martorell 1967). Al euskera se traducen cuentos de ambos grupos, mientras que al gallego los niños aparecen siempre acompañados, reflejando una menor autonomía de la infancia y una mayor complicidad con los adultos. Esta imagen contrasta con la de novelas como las escritas por Blyton, en que los niños tienen su mundo propio. Excepcionalmente se presentan, en catalán y castellano, los campos como personaje en la obra de Fuster (1969).

En “La Galera de oro” la diversidad de personajes es mayor y se transmite así a la LIJ vasca y gallega, aunque de manera muy limitada por el reducido número de volúmenes traducidos. Los protagonistas de aproximadamente la mitad de las obras siguen siendo infantiles, acompañados de adultos o no: *Mamá, ¿qué hago?* (Núria Albó 1971), Capmany (1972)... Pero aquí aparecen otros tipos de personajes que pueden acompañar a los niños o erigirse en protagonistas: elementos naturales (Garriga 1964a, Cots 1967), animales (Mussons 1967, Garriga 1964b), vegetales (Besora 1977, Cots 1966) y objetos, entre los que destacan los medios de transporte: el tren (Ollé 1964a), el avión (Ollé 1963b: *Tres aviones amigos*) y el barco (Ollé 1965a: *El barquito bromista*).

También se encuentra alguna obra de protagonista colectivo (Cuadrench 1974) y un personaje de los cuentos maravillosos: el mago (Sanou 1980).

El estilo de las obras en las dos colecciones varía según los escritores y traductores. Se pueden observar, sin embargo, algunas tendencias presentes en gran parte de los textos, encaminadas a facilitar la comprensión, dotar de dinamismo a la narración y aproximarla a las experiencias del lector infantil. Me refiero a las cláusulas cortas, la abundancia de diálogos y el uso del lenguaje coloquial, aunque como hemos visto en “Despliega velas” también es frecuente el vocabulario especializado. Estas características, pensadas desde la nueva pedagogía, resultaban relativamente innovadoras en la LIJ de la CIE del momento. En las traducciones se mantienen, aunque en algún caso concreto se ven ligeramente modificadas, según se verá al analizar las traducciones.

En general, pues, se puede decir que la variedad está presente en muchos aspectos de “Despliega velas” y “La Galera de oro”, resultando innovadores en ocasiones (por ejemplo con la alternancia de voces) y tradicionales otras veces, como en el orden lineal de la narración. Las traducciones al euskera reflejan la variedad en casi todos los aspectos (modalización, espacio, personajes...) e incluyen obras destacadas de “La Galera d’or”. Por el contrario, las traducciones al gallego son más homogéneas y menos representativas de las colecciones catalanas, sobre todo de “La Galera d’or”.

6.2.1. Paratextos

En cuanto a los paratextos, observamos que las cubiertas de ambas colecciones destacan el título y las ilustraciones de cada volumen. Se concede mayor importancia, pues, a la singularidad de la obra, que se pretende atractiva para el niño desde la propia cubierta. En algunos volúmenes de “Despliega velas” se indica también, en letras pequeñas y en una esquina, el nombre de la editorial, que sirve de sello legitimador, desde el punto de vista pedagógico, ante los mediadores. En las cubiertas de “La Galera de oro”, salvo en los tres últimos títulos, se imprime un lema, diferente en cada obra, dentro de un recuadro. Este lema suele tener cierta rima y cumple la función de llamar la atención sobre el libro, invitar a leerlo a través de unas palabras que se relacionan con el tema del volumen: “Salió del huevo y todo es revuelo” (Mussons 1967). En muchos casos el lema funciona también a modo de moraleja o mensaje que se transmite a través del texto, por lo que se dirige también al mediador: “Quien siembra ilusiones recoge satisfacciones” (Vives 1966a). Así pues, tanto en una colección como en la otra la

cubierta anterior destaca la singularidad de la obra y se dirige simultáneamente al receptor principal y al mediador. En los libros de “La Galera de oro” la singularidad de cada volumen se destaca también en el lomo, indicando el título como única referencia junto a una franja de color.

Las cubiertas posteriores de ambas colecciones son similares. En ellas se reproduce el logotipo de la editorial, el nombre de la colección y los títulos publicados hasta el momento, incluyendo los que se editan ese mismo año³⁶¹. La función, por tanto, es fundamentalmente comercial. Para que resulte atractiva para el lectorado infantil se recurre a los colores, que cubren toda la cubierta posterior en “Despliega velas” y solo una franja en “La Galera de oro”. El cambio de colores según los títulos hacen resaltar de nuevo la individualidad de cada volumen. En “Despliega velas” se reproduce también un dibujo de niñas y niños cogidos de la mano, igual al que aparece en las guardas de “La Galera de oro” durante los primeros años. Funciona por tanto como un motivo identificador de la editorial, que señala así los destinatarios de sus libros y transmite la idea de que niñas y niños deben jugar juntos y no por separado.

Las guardas de “La Galera de oro” presentaban este dibujo en rosa, alrededor de un pequeño logotipo de la empresa. Luego se sustituyen por otras guardas amarillas, con un simple dibujo de red y el logotipo en blanco de tamaño mucho mayor. De esta manera se logran varios propósitos: no se asocia el color rosa al género femenino, la colección ofrece una imagen más seria, se dirige a un lectorado de mayor edad y sobre todo destaca el sello comercial y el prestigio pedagógico de La Galera. En “Despliega velas” los libros carecen de guardas, ya que se trata de aprovechar al máximo el pequeño espacio disponible.

Todas estas características paratextuales se conservan idénticas en las traducciones. En euskera la lista de títulos de cada colección se reduce a los pocos publicados, mientras que en gallego se presentan todos aunque no habían sido traducidos todavía. En cualquier caso, la conservación de los paratextos permitió a La Galera difundir su propia identidad, que era al mismo tiempo un sello comercial y pedagógico.

³⁶¹ En las obras de 1963 se anunciaban ya las de 1964, aunque se produjo un cambio en el título *El ramat d'en Quel/Espuma* y *Campanilla*, que pasó a llamarse *L'entremaliada del ramat/La más traviesa del rebaño* (Garriga 1964b).

6.3. Normas de traducción

A continuación se analizarán las normas de traducción de las dos colecciones seleccionadas, distinguiendo cada una de las lenguas de llegada. Las que tienen el gallego como lengua meta ya han sido analizadas en el apdo. 5.1.1.1, por lo que sus normas no serán reiteradas aquí. Se presentarán ahora las traducciones del catalán al castellano, que constituyen la gran mayoría de las que han de ser analizadas. En general no se observan diferencias significativas entre las normas de una colección y otra, por lo que serán presentadas conjuntamente y solo en casos concretos se mencionará alguna particularidad. Lo mismo se puede decir de las distintas traducciones a lo largo del tiempo, que no presentan una evolución evidente de las normas.

6.3.1. Traducciones del catalán al castellano

Siguiendo la división establecida por Toury entre normas inicial, preliminares y operacionales, se puede afirmar que la norma inicial que rige las traducciones de “La Galera de oro” y casi todas las de “Despliega velas” se sitúa en un punto próximo al polo de adecuación, aunque lo suficientemente distante como para permitir casi siempre la naturalidad en el texto meta y algunas domesticaciones. Se pretendía de esta manera crear un texto que leyese con fluidez los niños, catalanes o no, pero que conservase las características del texto fuente catalán. El hecho de que se trate de exportaciones, de que las traducciones hayan sido realizadas por colaboradores de La Galera desde el territorio catalán, explica el alto grado de adecuación, ya que la prioridad se concede aquí a los textos de partida. La búsqueda de la lectura fluida se corresponde con la intención pedagógica que guía la labor de La Galera. Los casos de domesticación, por su parte, se deben a las fuertes normas de la LIJ castellana o a la necesidad de hacer comprensible el texto.

En general el grado de adecuación de las traducciones es similar para los volúmenes producidos por los distintos traductores. Se observan pequeñas diferencias en aspectos concretos, pero globalmente el resultado es similar. Por ejemplo, en Moyà (1969) se observa cierta libertad estilística en las abundantes omisiones, adiciones y sustituciones de palabras; pero al mismo tiempo se mantienen estructuras calcadas del catalán que no resultan naturales en castellano. Otro ejemplo se encuentra en Moyà (1975), en donde las abundantes adiciones, omisiones y sustituciones afectan a veces a la propia situación descrita, y sin embargo muchas de las referencias culturales catalanas se conservan en el texto castellano.

Las normas preliminares de estas colecciones ya han sido expuestas: todas las obras catalanas se traducen automáticamente al castellano a partir de su texto de origen. El bilingüismo de los colaboradores habituales de La Galera facilitaba que fueran ellos mismos quienes realizaran las traducciones en muchas ocasiones. En donde no se conoce con seguridad la norma preliminar es en una obra de Aurora Díaz-Plaja (1969a), seguramente auto-traducida. No se reflejan aquí marcas evidentes de traducción, y por tanto las dos redacciones han pasado por textos de origen en el mercado. Ahora bien, se puede esbozar la hipótesis de que el texto castellano es el meta, puesto que en él se omiten o neutralizan algunas referencias culturales catalanas: “la revetlla de Sant Joan” → “fiesta grande en la plazoleta” (1969a: 1), “amb els llobatons” (1969a: 6)... Este último término, omitido en el texto castellano, hace referencia al escoltismo catalán, asociado a los nuevos valores de la resistencia en tiempos del franquismo. En cuanto al otro texto de Aurora Díaz-Plaja (1967), los archivos de La Galera indican que fue traducido del catalán al castellano, y así se considerará en el análisis.

De las normas operacionales se expondrán a continuación todas las que parecen relevantes para las colecciones, teniendo en cuenta que la brevedad de los textos dificulta la presencia de todas ellas en cada uno de los volúmenes.

6.3.1.1. Nivel macro-textual

A nivel macro-textual o de normas matriciales el grado de adecuación es alto: se mantienen las secciones pedagógicas, la misma división de los párrafos e incluso la distribución de cada párrafo en la misma página y en la misma posición, teniendo en cuenta que el diseño editorial y las ilustraciones confieren un ritmo determinado a la narración. Son excepciones a esta norma alguna omisión de los blancos tipográficos entre párrafos (Ollé 1964a: 17, Valeri 1966b: 1) y el cambio de posición de un párrafo dentro de la página (Garriga 1964b: 7).

El tipo de narrador, la caracterización de personajes, las técnicas narrativas, etc. suelen mantenerse en la traducción, aunque se encuentran casos en que no es así. Para empezar, en la obra de Moyà (1975) se modifica la caracterización del protagonista. Así, el muchacho “baixet i valent” (1975: 13), que aún no es un “fatxenda” (1975: 17), se convierte en la traducción en un héroe “Fuerte”, “ágil” y “chiquito” (1975: 13), orgulloso (1975: 17), que el narrador realza como protagonista y héroe, sobre todo añadiendo el pronombre “él” (1975: 19) y ciertos comentarios: “Hoy se estrena Manolo” (1975: 18), “a lo más alto de la torre” (1975: 20). También se encuentran

ligeras modificaciones en la caracterización de los personajes de Mussons (1967). La más significativa afecta a la madre del protagonista, que de ser una gallina con carácter se convierte en un personaje más débil: “arribà a pensar” → “llegó a dudar” (1967: 3), “s’enfada” → “se disgusta” (1967: 4), “està amatent” → “se preocupa” (1967: 4).

En ocasiones un cambio en las personas verbales modifica el narratario, la relación que se establece entre el narrador y los personajes, etc. Ya se ha comentado el frecuente cambio del narratario colectivo al individual: “no us penseu” → “no pienses” (Ollé 1964c: 19). Sin embargo, no siempre opera esta sustitución: “Ja us n’heu adonat, oi?” → “¿Habéis observado?” (Moyà 1975: 3). Este ejemplo revela también una menor confianza del narrador en la agudeza de sus narratarios.

En varias ocasiones se sustituyen las personas del plural por formas impersonales, aunque se pueden encontrar otras muchas combinaciones, tanto en la voz de un personaje como en la del narrador. Por ejemplo³⁶²:

tercera persona → segunda, en que el narrador se dirige al personaje	Ja puede llamarla	Ya puedes llamarla	Ollé 1964c: 18
Primera persona del plural → primera del singular, en la voz de un personaje	Hem anat	He ido	Cullá y Esteve 1965: 8
Primera persona del plural → tercera del singular, dejando de implicar al narrador y al narratario	Ja som a la tarda	Ha llegado ya la tarde	Garriga 1964b: 14

De todas formas estos casos no contradicen la tendencia a conservar las características macro-textuales y narratológicas de los cuentos.

6.3.1.2. Nivel micro-textual

A nivel micro-textual o de normas lingüístico-textuales la traducción tiende también a la adecuación, a veces en un grado tan alto que se utilizan calcos sintácticos, como por ejemplo:

- Uso pronominal del verbo “añorar” (Ollé 1963b: 15)
- Uso no pronominal del verbo reírse: hem rigut → hemos reído (Grupo de Monitores de Cine Infantil 1969: 1)
- tot i que sóc de paper → con todo y ser de papel (Vives 1966a: 4)

A veces lo que se calcan son idiomatismos: “¡Vamos a bailar!” (Farré 1969: 2), “sonríe por debajo de la nariz” (Ollé 1964a: 11). Otras veces aparecen calcos

³⁶² Todos los cuadros presentan los ejemplos en orden: primero el texto de partida y después el de llegada.

semánticos: tomates “rossos” → “rubios” (Ollé 1964c: 12), “lampista” (Cullá y Esteve 1965: 5) con el significado de ‘FONTANERO’ que tiene en catalán. También se debe a la influencia del catalán el uso esporádico de un solo signo de exclamación (por ejemplo en Garriga 1965b: 4); la ausencia de tilde en palabras como “oid” (Martorell 1967: 4) o “reir” (Ollé 1965a: 9); las tildes graves sobre la “a”: “allà” (Valeri 1966b: 8); el uso de “Éste” por “Ese” (Aymerich 1968: 1); etc. Tales normas de la lengua catalana interfieren en las traducciones debido al origen catalán de los traductores.

A pesar de estos casos de excesiva adecuación al texto de origen, también se operan en la traducción muchas pequeñas modificaciones a fin de crear un texto fluido y que suene natural en castellano. Así, las omisiones suelen afectar al nivel de la palabra, a menudo a palabras que no aportan ninguna información relevante: “molt”, “aquí”, “ja”... Con menos frecuencia las omisiones afectan a frases, comentarios o cláusulas completas, lo que a veces hace el texto menos explicativo o menos expresivo: “fins dalt” (Cots 1966 TO: 16), “Cap dels altres nens que jugaven no sabia on era” (Valeri 1965a TO: 1), “Potser s’avorreix com una ostra...” (Garriga 1964a TO: 24)... En alguna ocasión la omisión de una palabra o expresión coloquial hace que se eleve ligeramente el tono del lenguaje: “Si, ves” (Valeri 1965a TO: 8), “Noi!” (Valeri 1966b TO: 1). La omisión puede deberse también a la dificultad de la traducción (por ejemplo “em fan festes”, Ollé 1963a TO: 9) o a cuestiones ideológicas: por considerar despreciativo el comentario “encara que només siguin culleretes” (Ollé 1963a TO: 8), por no aceptar que un niño vaya “de l’estació al Barri Nou, en taxi” (Panosa 1965 TO: 9) sin acompañantes, etc. Cabe destacar también los comentarios que hacen referencia a la cuestión de la lengua, omitidos en castellano tal vez por considerar que el tema no tiene tanta importancia en una cultura central con una lengua prestigiosa:

Ell més s’estimaria dir-se Joan, o Pere, o Pau, però, com que és americà, li varen posar Douglas, que diuen que és molt semblant. [...]
 Esta [*sic*] molt content del seu nom; es creu que, com que és americà, li dóna més importància. (Ollé 1963b TO: 4)

Las adiciones, menos frecuentes que las omisiones, tienen a menudo un carácter explicativo: “emblanquinen” → “encalan las fachadas de las casas” (Ollé 1965b: 1), “pujar” → “subir a la montaña” (Garriga 1965a: 8). A veces se añade una palabra por razones estilísticas: “mucho” (Hernández 1968: 16), “Decidme” (Moyà 1969: 16)... En algún caso las adiciones son de tipo embellecedor (“tan radiante”, Ollé 1964c: 22) o ideológico, buscando lo políticamente correcto: “cada nen” → “cada niño y cada niña” (Valeri 1966b: 9). En una ocasión se añade una forma de cortesía que eleva el tono del

texto, tal vez en un intento de transmitir los buenos modales a los lectores: “usted” (Valeri 1966b: 6). Sin embargo, solo en un caso se añade un fragmento superior al nivel de la cláusula, encaminado en este caso a personalizar el desfile que se presenta: “[...] ¿ves el gigante del mazo? Pues ese lo lleva tu tío [...]” (Moyà 1975: 9).

Son frecuentes los cambios de posición de elementos en la frase o en la cláusula, por motivos estilísticos, pero su repercusión en la historia global es nimia. Ninguna secuencia se ha desplazado en la traducción a una página distinta de la que ocupaba en el texto fuente, salvo la mención a la “comitiva” de *En Maginet* “*Tap de bassa*” (Moyà 1975 TO: 11), que se desliza a la página 9. Aparte de este, el cambio de posición más destacado es el de los verbos *dicendi* junto con la mención al personaje que habla. Ambos elementos se sitúan a veces en el texto catalán antes de la intervención en estilo directo, mientras que en la traducción está después, siguiendo las normas más habituales de la LIJ castellana:

i va preguntar-li: -T’agrada la pluja?	-¿Te gusta la lluvia? –preguntó Polen	Moyà 1969: 9
---	---------------------------------------	--------------

En la selección del léxico se tiende a sustituir palabras comodín, o utilizadas con mucha frecuencia en el lenguaje cotidiano, por términos más precisos: “fem” → “celebramos” (Ollé 1965b: 9), “surten” → “brotan” (Gasch 1966a: 1)... Puede ocurrir también con perífrasis: “camps de blat” → “trigales” (Ollé 1963b: 10), “bons per a menjar” → “comestibles” (Fuster 1969: 9). Frente a este grupo de palabras, que parecen seleccionadas para enriquecer el vocabulario del libro y del niño lector, se encuentran otras que ponen de relieve la proximidad de la traducción al polo de adecuación. Me refiero a palabras poco usuales en castellano que traducen otras más comunes en catalán: “ganeta” → “gazuzo” (Gasch 1966b: 8), “eixerit” → “avisado” (Hernández 1968: 3), “QUEVIURES” → “COLMADO” (Ollé 1965b: 5)...

En “Despliega velas” se sustituyen algunos sustantivos en plural por su correspondiente singular, sin motivo aparente: “els estables” → “el establo” (Farré 1969: 1), “els trombons” → “el trombón” (Martorell 1967: 7)... También es frecuente aumentar o reducir el número de diminutivos, sin que haya una norma evidente al respecto: “poble” → “pueblecito” (Hernández 1968: 3), “ampolla” → “botellita” (Albó 1971: 23), “ocellets” → “pájaros” (Cots 1966a: 14), “cosinets” → “primos” (Espinàs 1968: 1)...

En la traducción de los adjetivos se suelen mantener los superlativos creados por la repetición del adjetivo, aunque a veces se introduce alguna variación: “fluix, fluixet” → “flojo, flojito” (Ollé 1965a: 4), “fosc, fosc” → “oscuro, muy oscuro” (Hernández 1968: 12). En ocasiones el adjetivo especificador se convierte en epíteto al anteponerse al sustantivo, sobre todo en Cots (1967) y Valeri (1967b); por ejemplo: “remor suau” → “suave rumor”, “roselles delicades” → “delicadas amapolas” (1967: 7); “pipa petita” → “pequeña pipa”, “mariner molt vell” → “viejo marino” (1967b: 4).

El uso de los pronombres en las traducciones destaca en unos pocos casos de leísmo, tanto de personas como de vegetales o animales; respectivamente: a Andrés “le llama” (Ollé 1964c: 16), al abeto “no le vería” (Cots 1966a: 16), al pollito “le perdonó” (Mussons 1967: 17). En estos casos el leísmo puede considerarse un recurso para personificar los personajes animales y vegetales, dado que el leísmo de persona es el único aceptado por la normativa del castellano. Con la misma finalidad pueden estar contruidos los complementos directos con la preposición “a”, inexistentes en catalán, que humanizan personajes de las traducciones de “La Galera de oro”: “ver a nuestro renacuajo” (Ollé 1963a: 8), “ver a mi abeto” (Cots 1966a: 10), “encontrar al barquito grande” (Ollé 1965a: 9).

En cuanto a las conjunciones, no es infrecuente que se añadan en la traducción para marcar de manera más explícita la relación lógica que une diferentes partes del discurso, a fin de facilitar la comprensión del texto y el aprendizaje de estas relaciones sintácticas:

Ø	porque	Ollé 1964c: 21
Ya ho veig!	Ya veo por qué:	Garriga 1965a: 7
¡Oh!	Pero	Valeri 1968: 6

Sin embargo, en “Despliega velas” se observa una ligera tendencia a sustituir las cláusulas relativas por otras construcciones más sencillas:

Aposición	en Joan, que és el meu germà gran	Juan, mi hermano mayor	Espinàs 1968: 1
Yuxtaposición	s’hort, on l’amo i madona planten arbres fruiters.	el huerto; allí padre y madre plantan árboles frutales.	Farré 1969: 1
Cláusulas temporales coordinadas	en fer-se fosc, quan acabaran la festa	cuando se haga de noche y termine la fiesta	Valeri 1968: 8

Aunque en alguna ocasión aumentan en la traducción las repeticiones léxicas o de otro tipo de palabras, es más habitual que se deshagan. Se enriquece de esta manera el vocabulario del libro, al tiempo que se rompe el paralelismo en alguna ocasión:

grossos (dos veces)	altos, grandes	Cots 1966a: 6
mortero (dos veces)	argamasa, mortero	Cullá y Esteve 1965: 4 ³⁶³
tampoc (dos veces)	tampoco, apenas	Cuadrench 1974: 15
pateix, es posa trist	sufre. Sufre	Moyà 1975: 6

El número de idiomatismos es similar en las dos redacciones de las obras. Se suele utilizar para la traducción un equivalente con pequeñas diferencias: “la casa a coll” → “la casa a cuestras” (Garriga 1965a: 8), “comes ajudeu-me” → “¡pies para qué os quiero!” (Aymerich 1969: 7). Cuando no existe este equivalente con similitud formal se utiliza una expresión diferente: “vam-ell-ara” → “Iríamos bien” (Farré 1969: 8), “de debò” → “con toda su alma” (Cots 1966a: 8). Muy ocasionalmente se utiliza una frase hecha cuando no la había en el texto de partida: “de tota mena” → “de mil y una manera” (Hernández 1968: 4). En cambio, en “Despliega velas” se reduce el número de frases hechas: “els agrada una cosa de no dir” → “les entusiasma” (Farré 1969: 1), se omite “fa uns ulls com unes taronges” (Aurora Díaz-Plaja 1967: 2).

La traducción de palabras, frases o cláusulas en bloque puede tener otras causas y efectos, por ejemplo:

Reparto sexista de roles	Nosaltres [género no marcado] hem parat la taula	Nosotras [femenino] hemos puesto la mesa	Gasch 1966a: 8
Efecto embellecedor	l'aigua de la pluja	el agua que caía de las nubes	Moyà 1969: 9
Se crea una relación intertextual con Cots (1967), de la misma colección, al personalizar la lluvia	es posà a ploure	a la lluvia le dio por llover	Moyà 1969: 9

En general se mantiene un alto grado de coloquialidad, aunque a veces se reduce en las traducciones:

³⁶³ Se enriquece así el vocabulario del niño pero de una manera imprecisa, ya que la argamasa lleva cal y no arena, como se dice a continuación en el texto: “con arena, cemento y agua”.

què t'empantolles tu, ara!	¿Quién te lo ha dado?	Garriga 1964b: 12
és clar!	naturalmente	Grupo de Monitores de Cine Infantil 1969: 5
cap el magatzem!	vayamos al almacén.	<i>¡Vamos a tomar confitura!</i> (Josep Vallverdú 1969b: 4)

También se incrementa a veces, en los volúmenes de “La Galera de oro”, el número de fórmulas propias de los cuentos infantiles, manifestando así una mayor tradición de este género en la LIJ castellana, debido a su mayor volumen de producción:

Aquesta flor	Todo empezó la mañana en que esta flor	Moyà 1969: 3
petita	pequeña, tan pequeña	Cots 1967: 3
es podia tallar	había llegado el momento de talarlo	Cots 1966a: 19

Un caso particular se presenta en *Si bufa es vent* (Farré 1969 TO), cuyo texto está escrito en la variedad dialectal de Menorca. Este aspecto, que se aprovecha didácticamente con un vocabulario en la última página, desaparece en la traducción, escrita en el castellano estándar sin marcas de ningún dialecto geográfico.

Con respecto a los tropos y figuras poéticas, ocasionalmente desaparecen en el texto meta:

Metáfora	a casa seva [de un renacuajo]	a su estanque	Ollé 1963a: 15
Símil	-Estem fent un nuvolàs com una casa.	-¡Oh!, ¡qué nube tan hermosa estamos formando!	Garriga 1964a: 7
Sinécdoque	tener algo “para la boca...”	“para comer”	Garriga 1965c: 8
Personificación	cartas “companyes”	“otras cartas”	Cuadrench 1965b: 12

La puntuación varía bastante entre los textos de partida y los de llegada, constituyendo así uno de los aspectos en que los traductores actuaron con mayor libertad. Aparte de las normas propias de cada lengua, hay traducciones que en general presentan más pausas y más intensas que su texto fuente, tal vez para ajustarse al lento ritmo de lectura del niño (Ollé 1963a, Garriga 1964a). Los casos locales en que aumentan o se intensifican las pausas también son abundantes, aunque encontramos asimismo ejemplos contrarios:

Aquí tenim en Toni; duu un cotxe de bombers; la Roser amb un bressol, l'Enric duent un tren i un avió; la Núria portant la cuina.	Aquí tenemos a Antonio; lleva un coche de bomberos. Rosario, con una cuna. Quique llevando un tren y un avión. Nuria trae su cocina.	Valeri 1966b: 2
En Joan em mira, i em sembla que està content.	Juan me mira y me parece que está contento.	Espinàs 1968: 3

También hay varios casos de construcciones asindéticas que se transforman en polisindéticas o viceversa:

barris, jardins	barrios y jardines	Panosa 1965: 1
un ou, salsa de tomàquet, banana fregida	huevos y plátanos fritos y salsa de tomate	Fuster 1969: 1
enganxen sa mula al carro i van a romandre al poble	enganchan la mula al carro, van a quedarse en el pueblo	Farré 1969: 1

Los guiones se añaden a veces para señalar el diálogo, siguiendo las normas más codificadas en la literatura castellana: “a portar el berenar, va dir la mare” → “a llevar la merienda –dijo la madre” (Gasch 1966a: 2). Alguna vez, en cambio, ocurre lo contrario: “–Buenos labradores –diuen les terres–” → “–Buenos labradores, dicen las tierras” (Fuster 1969: 4). Igual libertad creativa parece regir los signos de exclamación e incluso a veces los de interrogación, que tanto pueden aumentar como disminuir en número durante el proceso de traducción:

–Què et passa, noi, què és tant badar?	¿Qué te pasa, chico? ¿Qué haces ahí embobado?	Hernández 1968: 8
Aquest ocellet no és d'aquí	¡Este pajarito no es de aquí!	Valeri 1968: 4
busquem-la!	busquémosla	Valeri 1965a: 1

También el uso de las mayúsculas parece aleatorio e incluso incoherente a lo largo de un mismo libro. Aunque normalmente se usan mayúsculas en los mismos casos para los dos textos implicados, no siempre ocurre así:

Sol	sol	Aymerich 1969: 3
“La Girafa que volia ser Reina” [título de un cuento]	“La jirafa que quería ser reina”	Aymerich 1969: 1
bibliotecària	Bibliotecaria	Aurora Díaz-Plaja 1967: 7

En Moyà (1975: 22) se recurre a la negrita para resaltar los nombres de las torres humanas, sin que ocurra lo mismo en el texto fuente. De esta manera es mayor la analogía con los glosarios de la colección, aunque también aumenta la extranjerización (el exotismo) de la traducción al resaltar los préstamos del catalán.

Sobre todo en la puntuación y la ortografía se encuentran algunos errores en los textos fuente que son subsanados en la traducción y otros que aparecen por primera vez en el texto meta. Aunque seguramente estos errores no se deben a los escritores sino a quien tipografió o copió los textos, no dejan de constituir pequeños defectos en unos

libros que deben reforzar el conocimiento de la lengua y sus convenciones en los primeros lectores. Por ejemplo:

Ausencia de punto	de corda Amb	Martorell 1967: 3
Error ortográfico	GARAGE	Valeri 1966b: 4
Anacoluto	País donde los árboles se les caen las hojas	Besora 1977 TO: 19
Forma incorrecta	hayan países	Besora 1977: 19

En Valeri (1966b: 1) se omite el nombre de José en la presentación de los personajes, seguramente por error, ya que José aparecerá en la página siguiente. Se trata, pues, de un descuido que puede provocar desconcierto en un lector meticoloso, pero que pasará desapercibido en la mayoría de los casos.

La distribución de las palabras por línea, pensada con criterios pedagógicos, se mantiene frecuentemente en las traducciones, aunque también presenta abundantes casos de redistribución. En ocasiones una división diferente se crea pensando en la entonación para la lectura en voz alta, como parece ocurrir en Rifà (1965). Otras veces el espacio disponible en la página parece condicionar la división por líneas (Garriga 1965: 8). En algún caso la traducción ignora cualquier separación específica de las líneas (Valeri 1966b: 1).

Las páginas de preguntas y actividades siguen más o menos las mismas normas de traducción que las comentadas hasta aquí, aunque podemos fijarnos en algunas cuestiones específicas. Por ejemplo, son muy frecuentes en estas páginas los cambios de personas ya indicados, que resultan impredecibles y de abundante casuística. En las páginas de vocabulario de “La Galera de oro” se mantienen las mismas entradas y las mismas ilustraciones, salvo alguna excepción. La frecuencia con que se usan estas palabras puede variar de una lengua a otra, pero también varía dentro del mismo libro entre las distintas entradas del vocabulario. En cuanto a las palabras que cambian, a veces son las que se relacionan léxica o semánticamente con el término principal de la entrada, y que son destacadas en negrita para favorecer su aprendizaje. Puesto que no todas estas palabras tienen su equivalente directo en castellano, a veces las traducciones suprimen el segmento, lo traducen sin utilizar la negrita o lo compensan añadiendo otra palabra interesante para enriquecer el vocabulario del niño. Por ejemplo:

Es pot dir sobre i es pot dir envelop .	Ø	Cuadrench 1965b: 20
bèstia - bestiar	animal - ganado	Ollé 1964c: 24
flocs, borralls o borrallons / Això és una font .	copos / Esto es un manantial . Es una fuelle .	Garriga 1964a: 24

De esta manera se mantiene el interés didáctico del glosario y un número similar de palabras nuevas para el lector.

También resulta interesante fijarse en las canciones y poemas que presentan algunos volúmenes, tanto en las páginas finales de “La Galera de oro” como los insertados en el texto de los cuentos. Las estrategias de traducción son las mismas en ambos casos: cuando se trata de canciones populares el traductor las sustituye por otras que también se relacionan con el tema del libro. Este cambio obliga a modificar la partitura y a veces las ilustraciones en las páginas finales de “La Galera de oro”. Cuando, por el contrario, la canción o poema es creado para el libro catalán, o compuesto por un autor conocido, se opta tanto por la traducción como por la sustitución. Veamos individualmente las canciones de las páginas finales:

En Cots (1966a) se mantiene la misma partitura e ilustración que en el texto de partida. Se opera una traducción bastante libre en cuanto a la selección léxica y las construcciones sintácticas, pero de significado y ritmo similar. El tipo y esquema de rima varía un poco, pero no resulta muy relevante. Estas mismas normas son las que rigen la traducción gallega de la canción.

En Garriga (1964a) se sustituye una canción popular por otra. Puesto que ambas están relacionadas con la lluvia, se mantienen las ilustraciones superior e inferior, pero se añaden “la Virgen de la Cueva” y dos elementos tópicos en la LIJ: los pájaros y las flores. De esta manera la traducción entronca con la tradición de LIJ castellana durante el franquismo. Además se suprimen las ilustraciones de brujas que funcionaban como notas en el libro catalán, haciendo la partitura menos lúdica y fantástica pero más aceptable ideológicamente y más fácil de leer. Por otra parte, hay que tener en cuenta que la partitura en castellano ya supone una mayor dificultad tanto en el número de notas como en la tonalidad: está en Re Mayor y no en Do Mayor como la canción catalana.

También en Ollé (1963a) se sustituye una canción popular catalana por otra en castellano, incluso más relacionada con el tema del libro: es sobre una rana y no sobre la lluvia, como la del texto de partida. Se cambian por tanto las ilustraciones, que en ambos casos constituyen las notas musicales. Las diferencias aquí se establecen en la tonalidad (Sol Mayor en catalán, Do Mayor en castellano), el ritmo (binario frente al ternario de la traducción) y en el espacio que ocupan partitura y letra, ya que la canción castellana tiene una melodía breve que se repite a lo largo de un texto relativamente

extenso. Esta canción puede resultar, por tanto, más fácil de tocar en un instrumento a pesar de su ritmo ternario.

En Ollé (1965a) también se sustituye una canción popular por otra que parece serlo, aunque resulta mucho menos conocida. Aquí las ilustraciones permanecen inalteradas y el ritmo es el mismo, aunque en la canción castellana se produce un cambio de tonalidad y por eso resulta más compleja.

En las páginas finales de Ollé (1964b) se reproducen unos versos de Verdaguer en que se juega con los sonidos que hacen distintos tipos de pájaros. Estos textos no tienen su equivalente en castellano ni admiten una traducción literal, puesto que perderían su valor onomatopéyico. Se opta, por tanto, por realizar distintos tipos de traducción o adaptación:

- Traducción del significado y conservación de sonidos similares: el ruiseñor. Se sustituye aquí la referencia al “Mas Nou”, propia de la lengua catalana, por un personaje típico en la LIJ: el “leñador”. La referencia al “plat de vi”, inaceptable por cuestiones ideológicas en la LIJ castellana, hace cambiar el significado: “ha cantado la perdiz”.

- Traducción del significado pero con distintos sonidos: el pardal. En el texto de la golondrina la traducción es parcial y se recurre a más repeticiones y una onomatopeya. Se omite también la referencia a Montserrat, símbolo de los catalanistas.

- Conservación de sonidos similares pero cambio del significado y del texto introductor: el picamaderos, el cuco.

- Nueva palabra que podría imitar el canto de la codorniz, aunque no se relaciona con el texto catalán en el significado ni en el sonido.

En general se utilizan en castellano menos neologismos y palabras sin significado. Se producen por tanto adaptaciones, omisiones o sustituciones de las referencias culturales catalanas y numerosos cambios en los textos introductorios operados ya desde la redacción catalana. Pese a todo, al final de las dos páginas se atribuyen los textos a Verdaguer, tanto en castellano como en catalán. Se indica asimismo la lengua de partida y se conserva el tratamiento del autor, aunque se traduce su nombre de pila: Mosén Jacinto Verdaguer. Vemos en este caso, pues, que la traducción es incoherente, ya que utiliza distintas técnicas de traducción para problemas similares.

En las páginas finales de Moyà (1969) se reproduce un poema de Manuel F. Juncos que sustituye a otro de Joan M^a Guasch, indicando ambos el nombre del autor.

Las dos composiciones son sobre plantas y tienen un nivel de complejidad similar, aunque el poema castellano es más breve y de versos ligeramente más largos: octosílabos en lugar de hexasílabos y heptasílabos.

En Ollé (1965b: 9) se reproduce una canción en la que se mezcla la estrategia de traducción con la adaptación, tal vez para acentuar el carácter humilde de la comida: “No en volem de bacallà” → “No queremos sopa y pan”.

En cuanto a los poemas y canciones insertos en el texto de los cuentos, suelen traducirse según el significado, aunque se modifique el ritmo y la rima. Ocurre así en Ollé (1964c: 18³⁶⁴) y Capmany (1972: 16). En Martorell (1967), a pesar de que la música es el centro temático del libro, sucede algo similar aunque no siempre la traducción se guía por el significado del texto. Los cambios, pues, producen otros efectos como la desaparición de la aliteración: “El corn, el corn, respòn tot sol” → “La trompa suena sin cesar” (1967: 7).

Cuando lo que se inserta es el título o el comienzo de una canción popular se recurre de nuevo a la sustitución por una canción en castellano de tema similar: “Els tres tambors” → “Mambrú” (Hernández 1968: 2), “Heu sentit el rossinyol...” → “Cu-cú, cu-cú, se oye cantar...” (Valeri 1965a: 2). Este último caso, además, permite mantener la referencia a que la flauta parece un pájaro. No sucede lo mismo con los poemas de Valeri (1965a: 4), seguramente ambos de autor aunque no se dice en el libro³⁶⁵. Los dos tratan sobre las cerezas, pero solo el catalán permite la relación intratextual con las “arracades” que hacen los alumnos en la ilustración. La composición castellana, además, resulta más extensa y difícil de comprender para los primeros lectores:

Cirerer petit, cirerer florit que fas arracades.	Tras las hojas verdes las cerezas rien, rojos farolillos en un cielo verde
--	---

Similar a un proverbio es el lema de cada volumen de “La Galera de oro”, reproducido en las cubiertas y en las páginas preliminares. Suele poseer rima tanto en el texto de partida como en el de llegada, aunque no siempre las palabras que riman se sitúan al final de línea. La rima parece ser una norma más fuerte en castellano que en catalán, ya que en una ocasión se crea rima en donde no la había, formando además

³⁶⁴ Aunque esta composición fue creada para la ocasión, repite esquemas de canciones infantiles populares.

³⁶⁵ El poema catalán es el mismo que aparece en Moyà (1969), por lo que sabemos que es de Guasch. Del castellano no he encontrado ninguna referencia.

cierta reminiscencia de las “Coplas a la muerte de su padre” de Jorge Manrique, un clásico de la poesía castellana:

l'aigua surt del mar i a la mar torna	el agua sale del mar y a la mar va a parar
--	---

En dos ocasiones la traductora se toma la libertad de expandir el lema o modificarlo completamente. En el primer caso se mantiene la estructura de pareados del lema catalán, pero destaca la introducción de la referencia a Dios. Probablemente esta referencia se vio necesaria, en los primeros libros de La Galera, para que unos textos escritos originalmente en catalán pudieran superar la censura:

Companyia de tres, companyia és.	Compañía de uno compañía de ninguno; compañía de dos compañía de Dios, compañía de tres, compañía es.	Ollé 1963b
-------------------------------------	--	------------

En cambio, en Garriga (1964b) la referencia al castigo divino se sustituye por una alusión a la inocencia propia de la infancia. La justificación se encuentra en que el lema catalán está tomado del refranero popular, mientras que el castellano fue creado para la ocasión y transmite una visión más positiva, propia de la nueva LIJ del momento:

la cabra pels seus pecats porta els genolls pelats	cabra chica cada día es niña
---	------------------------------------

En el ámbito de las referencias culturales el grado de adecuación y aceptabilidad depende sobre todo de los diferentes aspectos que se observen. Así, los nombres de los autores de los libros aparecen en catalán o castellano según la lengua del libro, independientemente de que se trate del texto de origen o la traducción. De esta manera se refuerza la normalización del catalán en la antroponimia y se respetan al mismo tiempo las normas de la LIJ castellana, según las cuales los nombres propios solían ser traducidos (Jesús Díaz 2003: 202): Maria → María, Benvingut → Bienvenido (Moyà 1975), Francisco → Francesc (Candel 1969). El nombre de un grupo también se ha traducido, a pesar de las mayúsculas iniciales: “Grup de Monitors de Cinema Infantil”

→ “Grupo de Monitores de Cine Infantil” (1969). Las excepciones son: Delbert, porque su nombre no existe en castellano; Joan Fuster, porque era ya un escritor muy conocido; y los nombres de alumnos y profesores en el texto dirigido por Sanou (1980). En este último libro todos los escritores son nombrados en catalán, sin artículo, como si este dato proporcionara veracidad al origen colectivo del cuento: “Anna, Francesc, Oriol y Mireia” (1980: 2).

Los apellidos de los autores se citan sin cambios en las dos redacciones, debido a la común creencia de que los apellidos no poseen traducción. Lo que sí se opera en ellos es una adaptación ortográfica que afecta únicamente a las tildes, siempre agudas en castellano aunque fueran graves en catalán: Balanyà → Balanyá (Fuster 1969), Díaz-Plaja → Díaz-Plaja (1967), Rifà → Rifá... Un caso especial lo constituye Mussons i Artigas (1967), que en castellano aparece sin la conjunción “i”.

Los personajes de los cuentos suelen presentarse solamente con su nombre de pila, por lo que aparece casi siempre traducido al castellano: “la Roser, l’Enric, la Núria” → “Rosario, Quique, Nuria” (Valeri 1966b: 1). Suelen mantenerse los hipocorísticos, aunque no siempre sucede así: “L’Andreuet” → “Andresillo” (Ollé 1964c: 8), “Pep-Toni” → “José Antonio” (Garriga 1965c: 1). En el texto del Grupo de Monitores de Cine Infantil (1969: 3) se mantiene un hipocorístico propio del ámbito catalán: “Mariona”. Por otra parte, en castellano parece más frecuente que el nombre acompañe al parentesco: “conco” → “tío Juan” (Farré 1969: 5), “L’oncle” → “tío Roberto” (Moyà 1975: 14). A veces el nombre en castellano es mucho menos frecuente que en catalán, o inexistente: “Tineta” → “Tinita” (Valeri 1965a: 7), “Oriol” (Aymerich 1969: 2). En una ocasión la traducción de la página final es incoherente con la del cuento, ya que utiliza un nombre distinto para un mismo personaje: “Mireia” → “María”/“Maruja” (Garriga 1975c: 1, 9). Cabe destacar también la traducción de “Ton” por “Antón”, forma propia de Aragón que se corresponde con la localización de la acción.

Cuando el nombre del personaje cambia en la traducción suele ser por algún motivo:

Porque no existe en castellano	Maginet	Manolo/Manolín	Moyà 1975
	Dalmau	Antonio	Hernández 1968: 23
Porque se busca un equivalente fónico y pragmático	Pere	Pepe	Ollé 1964c: 25
	Quim	Quique	Cuadrench 1965b: 2

Los nombres y apodos alegóricos o inventados también se traducen: “la Neu” → “la Nieve” (Aymerich 1969: 9), “Home dels Núvols” → “Hombre de las Nubes” (Sanou 1980: 6), *Rondineta i Lleugera* → *Gruñona y Delgadina*, “Tap de bassa” → “Tachuela”. Este último apodo posee el significado que mejor caracteriza al personaje, ‘PERSONA BAJA’, pero solamente en algunos países americanos de lengua castellana. En España, por tanto, no es habitual y puede sonar más despectivo.

Solo en una ocasión aparece un personaje con apellido y este se traduce, en consonancia con la traducción de nombres pero en contraposición con los apellidos de los autores: “Carreres” → “Carreras” (Martorell 1967: 7).

Los nombres de animales de compañía suelen mantener la misma forma cuando no conllevan ningún significado: “Mustel” (Garriga 1965c: 1), “Dick” (Gasch 1966a: 7). En cambio, cuando los animales son personajes con rasgos antropomórficos a veces se traducen sus nombres: *PIU PIU* → *PIO PIO*, “Saltiró” → “Saltarín” (Mussons 1967: 4), “Mare Moixó” → “Madre Pájaro” (Moyà 1969: 10). En este último caso la traducción se aparta de la tradición literaria infantil, según la cual el nombre esperable sería “Mamá Pájaro”. En otras ocasiones los nombres se sustituyen por otros, que provocan una ligera modificación en la caracterización del personaje y favorecen unas asociaciones intertextuales o intratextuales distintas:

Polida	Espuma	Garriga 1964b: 5	
Novella	Campanilla	Garriga 1964b: 5	El nombre catalán alude a la juventud de la cabra, que explica su comportamiento infantil. El nombre de la traducción, en cambio, provoca asociaciones intertextuales como por ejemplo con el personaje homónimo de <i>Peter Pan</i> (Barrie 1987).
Picagrà	Patirrojo	Mussons 1967: 4	Se pierde la relación con el texto de la página 17, en que se habla de los granos que come el pollito.

Los topónimos suelen traducirse: “VILANOVA” → “VILLANUEVA” (Garriga 1965a: 3), “Pi Gros” → “Pino Grande” (*Venid a buscar tesoros*, Valeri 1966c: 4), “Pirineu” → “Pirineo” (Gasch 1966a: 1). Lo mismo ocurre con los micro-topónimos que ya en el texto de origen eluden la localización de la acción en una ciudad concreta: “Barri Nou” → “Barrio Nuevo”, “Mercat Central” → “Mercado Central” (Panosa 1965: 9). En cambio, cuando un cuento se localiza en un lugar concreto para transmitir formas de vida propias del lugar las estrategias de traducción de topónimos pueden ser más variadas: “Son Uastre” (Farré 1969: 1) se mantiene como forma de extranjerización;

“Pla d'en Guillem” → “Pla de Guillem” (Gasch 1966a: 3) muestra una traducción parcial que solo afecta al artículo, seguramente porque se pretende adaptar la ortografía eludiendo el apóstrofe; “fira de Sant Ponç” → “feria de San Poncio” (Vallverdú 1969b: 1) se traduce a pesar de que aparece en catalán dentro de la ilustración de la cubierta; “Segrià” → “Lérida” (Vallverdú 1969b: 1) muestra un topónimo más amplio para permitir la localización a aquellos que no son catalanes. En *Cots* (1967: 3) se neutralizan y abrevian las referencias a Barcelona, ya que esta ciudad posee un significado especial en la LIJ catalana, pero no era propia del imaginario de la LIJ castellana:

a Barcelona, a la plaça de Catalunya per exemple, no hauria mullat el parc de les bèsties; o, si hagués caigut sobre el port, no hauria arribat al Tibidabo.	sobre el centro de una gran ciudad, por ejemplo, habría podido mojar su Plaza Mayor, pero no habría llegado a los suburbios.
--	--

El resultado es una mayor indeterminación espacial y un guiño más sutil para los lectores que conozcan Barcelona, puesto que la Plaça de Catalunya permanece en la ilustración de la página 14.

Los nombres extranjeros, inventados o no, se mantienen siempre igual que en el texto de partida: “Douglas” (Ollé 1963b: 4), “Ekal” (Valeri 1967b: 3), “W. Geisser” (Martorell 1967: 2).

Las onomatopeyas en ocasiones se adaptan fónica y ortográficamente, siguiendo las convenciones de la lengua y la literatura castellanas: *PIU PIU* → *PIO PIO*, “Quiquiriquic” → “Ki-ki-ri-kiii” (Mussons 1967: 19), “xsst!” → “¡chiss!” (Martorell 1967: 8) para pedir silencio. En alguna ocasión la onomatopeya cambia totalmente:

Ho, ho, ho!	Ea, ea, ea	Valeri 1966b: 3	para dormir a alguien
Bup, bup!	Guau, guau	Garriga 1964b: 16	

Muchas veces se mantiene la onomatopeya igual que en el texto fuente, ya sea porque coincide en las convenciones de las dos lenguas, ya porque no se ha fijado en castellano una forma distinta: “ring” (Albó 1971: 16), “Marramiauuu” (Mussons 1967: 19), “Grrru” (Mussons 1967: 15) para el gruñir de un cerdo. En ocasiones la adecuación es excesiva y la onomatopeya no respeta las convenciones castellanas: “rac-rac” (Valeri 1965b: 5) para el croar de una rana, “¡Nang! ¡Nang!” (Valeri 1966b: 5) para una sirena de bomberos. Podemos decir, pues, que ante las onomatopeyas los traductores actúan de manera impredecible, ya que adoptan diferentes estrategias incluso dentro del mismo texto.

En cuanto a las interjecciones y breves exclamaciones, hay algunas que se mantienen igual o con adaptación ortográfica en castellano: “Oh” (Valeri 1966d: 7), “¡Ah, sí!” (Cullá y Esteve 1965: 5), “Ui!” → “¡Huy!” (Cots 1966a: 11). La mayoría, sin embargo, cambia de forma, tanto las interjecciones como las breves exclamaciones que dotan el texto de expresividad y subjetividad: “Ep” → “Hala” (Vallverdú 1969b: 4), “Manoi” → “Menuda” (Gasch 1966a: 5), “Uf!” → “¡Uy!” (Albó 1971: 3). En este último caso la traducción ya no sugiere aburrimiento, por lo que transmite unas connotaciones diferentes. Parece que la norma en este apartado es respetar las convenciones castellanas.

Los nombres de animales, plantas y vientos se traducen de manera literal, gracias a que muchos de ellos están presentes en el paisaje y en la cultura tanto castellana como catalana:

els pardals, els coloms, els esparvers	los gorrones, las palomas, los gaviñanes	Sanou 1980: 9
Romaní, farigola, espígol	Tomillo, romero, espliego	Garriga 1964b: 11
MESTRAL	MISTRAL	Farré 1969: 9
PONENT	PONIENTE	

En cambio, otro tipo de referencias geográficamente más localizadas presentan mayores problemas de traducción. Por ejemplo, hay comidas y aspectos de la cultura catalana o valenciana que no se corresponden exactamente con los de otras zonas del ámbito español. En estos casos lo más frecuente sigue siendo la traducción literal, no equivalente en todos los aspectos. Por ejemplo:

La palabra castellana es mucho menos usual que la catalana	all i oli	ajoaceite	Gasch 1966a: 8
	argelagues	aliagas	Garriga 1964b: 11
	flabiol	caramillo	Valeri 1967b: 8
La traducción no suena natural	parada de vetes-i-fils	mercería ³⁶⁶	Garriga 1965b: 6

A veces se pierden las referencias culturales catalanas:

³⁶⁶ La palabra castellana alude a un local comercial y no se utiliza en el caso de puestos de mercado, como se hace en el libro.

masia	alquería	Garriga 1965b: 8	Todos los términos tienen evocaciones diferentes, pero ninguno sugiere la forma de construcción típica de Cataluña, como ocurre con “masia”. La acción, pues, se encuentra menos localizada.
	casa de campo	Valeri 1968: 7	
	casa de labranza	Cots 1967: 7	
	casa	Garriga 1964b: 24	
	finca	Ollé 1964c: 24	
	gallinero	Mussons 1967: 9	
espardenyes	alpargatas	Garriga 1965b: 5	El significado general de ambas palabras es el mismo, pero evocan un tipo de calzado diferente: las “espardenyes” constituyen el calzado típico de los campesinos catalanes y tienen una forma determinada (por ejemplo, la cinta que permite atarlas a la pierna), mientras que el término “alpargatas” se usa más para el calzado actual, de formas diversas.
Sant Jordi	el día de San Jorge	Sanou 1980: 2	El poder evocador de la gran fiesta catalana de los libros es casi nulo en la traducción.

En el caso de las comidas se encuentran también algunas que no existen o son muy poco habituales fuera del área cultural catalana. Aparecen sobre todo en “Despliega velas”, ya que en esta colección son frecuentes las referencias a formas de vida típicas de diversos lugares de habla catalana. Se opta entonces por la domesticación, recurriendo a comidas similares en forma y función: “coca” → “torta” (Garriga 1965c: 8), “carquinyoli” → “rosquilla” (Garriga 1965b: 8), “butifarra” → “salchichas” (Valeri 1967b: 6), “pa i tomàquet” → “pan y chorizo” (Capmany 1972: 24). En el caso de “arrop” la traducción es literal: “arope” (Vallverdú 1969b: 1), puesto que la difusión del término es local incluso en Cataluña.

En “La Galera de oro” se encuentran también algunos casos en que el cambio de referente no parece tan justificado:

Caramels de pal, [...] pilotetes penjades d’una goma, [...] rellotges de broma	manzanas acarameladas, algodón de azúcar	Hernández 1968: 4	
petxines	caracolas	Hernández 1968: 10	En la ilustración se ven conchas, pero no de caracolas

Un caso aislado se encuentra en Ollé (1965b: 8), en que se neutraliza la referencia cultural catalana usando una expresión general, no localizada geográficamente: “Sardanes” → “bailes populares”.

En ocasiones los textos citan títulos de cuentos infantiles o de discos, ya sea en el interior del cuento o en la página de actividades. La tendencia es a traducirlos tal como se conocen en castellano: “Caperucita Roja” (Aymerich 1969: 1), “Aventuras de Flor y Mosquín” (Aurora Díaz-Plaja 1967: 5), “Pedro y el lobo” (Martorell 1967: 9). En el caso de los discos se cambian las referencias discográficas correspondientes. En cambio, el cuento de “Ton i Guida” (conocido en castellano como *Hansel y Gretel* o *La casita de chocolate*) se sustituye por “El gato con botas” (Aymerich 1969: 1), tal vez porque este es más conocido. Además, los protagonistas de Valeri (1966d TO) se llamaban también Ton y Guida, aunque en la traducción se sustituyeron por Miguel y Rosita. El cuento de *Hansel y Gretel* no resultaba tan significativo en la LIJ castellana como en la catalana, en que había sido traducido por Riba antes de la Guerra Civil (Grimm 1919). Tampoco la referencia a la canción “de los gozos” (Ollé 1965b: 2) resulta tan significativa en la traducción como en el texto catalán, debido a la importancia que los “Goigs” tenían en la literatura popular de siglos pasados.

En el caso de los discos, recomendados en Martorell (1967: 9), se encuentran dos referencias en castellano que se mantienen en la traducción y dos discos catalanes que no poseen traducción castellana, por lo que se omiten en el texto meta. La razón aquí debe de encontrarse en la dificultad de acceder a los discos en catalán para quien se encuentra fuera del área lingüística catalana. La explicación por rechazo cultural no resulta muy válida en una colección en que el grado de adecuación es bastante alto. De hecho, en Mussons (1967: 2) se conserva la cita a un texto catalán que no se encuentra traducido, ya que aquí lo que importa es resaltar el mérito de la autora y no dar una referencia bibliográfica como recomendación de lectura: “PIO PIO es una de las «Tres narracions per a infants» Premio «Folch i Torres 1964»”.

Se encuentran también algunas alusiones a lugares o hechos que solo parecen resultar significativos en el texto de partida o en su traducción. Por ejemplo, en el colofón de Cuadrench (1974: 2) se omite una referencia cultural catalana: “1974 ANY DEL Vè CENTENARI DE LA IMPRESSIÓ DEL PRIMER LLIBRE EN CATALÀ”. En Besora (1977: 1) se añade en los créditos “Impreso en España – Printed in Spain”, indicación significativa de que en los años 70 los libros de La Galera incrementaban su proyección internacional, pero solo en las publicaciones castellanas. Por otra parte, una

referencia a la patria, que en el texto de partida se puede interpretar como Cataluña o como los Países Catalanes, en castellano se entiende como el Estado Español: “A la nostra terra” → “En nuestro país” (Besora 1977: 22). Para evitar la referencia a lugares desconocidos para los niños no catalanes, en Panosa (1965: 9) se describe Barcelona sin mencionarla (como en todo el cuento) y se alude a Montjuïc de esta manera: “podemos tomar un tranvía que yo sé, bajaremos en un sitio que yo sé, e iremos... No te lo digo, pero desde allí veremos toda la ciudad entera”. Así los niños que conocen Barcelona podrán identificar el lugar aludido, mientras que el resto verá una descripción de un lugar cualquiera.

Un comentario aparte lo merecen las referencias culturales de Moyà (1975), libro que trata de una actividad cultural típicamente catalana: las torres humanas. Junto a la traducción o domesticación de las referencias culturales que aparecía en el resto de los libros, aquí se presentan otras opciones añadidas. Se entiende la dificultad de la traducción de este libro, puesto que la terminología de las torres humanas y otras tradiciones se presenta siempre en catalán. La traducción es posible en ocasiones, aunque el término castellano no evocaría la tradición catalana si faltaran las ilustraciones: “diablers” → “demonios” (1975: 9), “drac” → “dragón” (1975: 9)... El término de la traducción puede resultar críptico para los lectores no catalanoparlantes: “bastoners” → “paloteadores” (1975: 9), “grallers” → “dulzaineros” (1975: 18). Las ilustraciones en estos casos juegan un papel fundamental, ya que describen con más detalles que las palabras cómo son las tradiciones catalanas a las que se refiere el texto.

Es frecuente también, solo en este libro, el préstamo léxico, que se marca gráficamente con la cursiva (“*castellers*”, 1975: 9) o entre comillas: “«CASTELLS»” (1975: 22). A veces estos préstamos se traducen seguidamente, como forma de transmitir los nombres exactos al tiempo que se facilita la comprensión: “**CROSSES** (muletas)” (1975: 23), “**QUATRE DE SET** (cuatro de siete)” (1975: 22). No obstante, hay que tener en cuenta que el grado de exotismo también aumenta de esta manera, ya que se resalta la diferencia lingüística y cultural.

En otras ocasiones se elude el problema traductológico omitiendo el segmento en que aparece la referencia cultural: “que fa de geganter” (1975: 9), “nans” (1975: 9), “fent l’ALETA” (1975: 23). Esporádicamente se sustituye el término catalán por su función:

fan de terços i quarts	se encaraman a lo alto	1975: 15
va per aixecar els quatre de vuit	plantará la mejor de sus torres	1975: 18

En una ocasión se introduce una referencia cultural más propia del ámbito castellano que no se encontraba en el texto de partida: “bailan los entremeses” (1975: 11). Para facilitar la comprensión también se añade una explicación en las páginas finales: “[...] en esta comarca de Cataluña donde vive Manolo [...]” (1975: 22). Cabe señalar, además, que en este libro las diferentes soluciones pueden aplicarse a unos mismos términos: “anxaneta” → “*anxaneta*” (1975: 11), “subirse a las torres” (1975: 12), “ir con los *castellers*” (1975: 13), “*anxaneta* de los *castellers*” (1975: 17), Ø (1975: 19). En general se observa, pues, un intento por transmitir lo fundamental del libro y de la actividad de las torres humanas, facilitando al mismo tiempo la lectura aunque suponga el sacrificio de ciertas referencias culturales. En cualquier caso, las soluciones adoptadas componen un texto bastante incoherente desde el punto de vista traductológico, ya que no parece seguir unos criterios prefijados.

Las ilustraciones, como se ha dicho, se mantienen sin cambios en los libros castellanos, pero en casos esporádicos las traducciones debilitan su relación con las ilustraciones:

Se omite el deíctico que hace referencia a la ilustración	aquí podem veure	Ø	Moyà 1975: 14
Se omite la referencia a un elemento de la ilustración	escoltar un disc	mirar los dibujos	Albó 1971: 22
	mulassa	Ø	Moyà 1975: 9
El texto deja de ser coherente con la ilustración	terrats	tejados	Cuadrench 1974: 19

También resulta interesante fijarse en los textos insertos en las ilustraciones. En gran parte de los casos se trata de segmentos homógrafos en catalán y castellano, seguramente pensados para que sirvieran en ambas publicaciones: “CONTROL” (Ollé 1964a: 3), “HOTEL” (Cuadrench 1974: 10), “ENTRADA” (Cuadrench 1965b: 11). A menudo estas palabras tienen tilde en castellano, pero su ausencia se justifica por el uso de las mayúsculas: “SINFONIA” (Albó 1971: 12), “CAFETERIA” (Garriga 1965a: 2), “GUIA DE LECTURA” (Aurora Díaz-Plaja 1967: 4)... También es frecuente sugerir la continuación de la palabra, no escrita al completo, en casos en que serían diferentes según la lengua: “TABAC-” (Cuadrench 1965b: 21), “TRES AVIO-” (Aurora Díaz-Plaja 1967: 4). A menudo los carteles corresponden a nombres propios o palabras no castellanas ni catalanas: “RENFE” (Cuadrench 1965b: 12), “UNESCO” (Cuadrench

1965b: 21), “PLUS ULTRA” (Valeri 1966b: 4). Otro recurso es difuminar las letras, de manera que apenas sean legibles y no se puedan percibir bien las diferencias interlingüísticas (Aurora Díaz-Plaja 1967: 3, Vives 1966a: 8). De esta manera se insertan en las ilustraciones textos válidos para los libros catalanes y sus traducciones, sin necesidad de que sean modificados. También a esta intención se puede atribuir el uso esporádico en las ilustraciones de fragmentos de periódicos escritos en francés (Aymerich 1969).

En algunas ocasiones los textos de las ilustraciones se traducen o se mantienen en una sola lengua para las dos redacciones. Por ejemplo:

-Se traduce: “QUEVIURES” → “COMESTIBLES” (Valeri 1966b: 6), “ELECTRODOMÈSTICS” → “ELECTRODOMÉSTICOS” (Rifà 1965: 3)...

-Se mantiene en catalán: “CARRER DEL MUSOL” (Grupo de Monitores de Cine Infantil 1969: 10), “3º PIS” (Cuadrench 1965b: 7)... Este último caso provoca un efecto cómico en la traducción, debido al significado diferente que posee la palabra “PIS” en castellano.

-Se mantiene en castellano: “UN LIBR-” (Aurora Díaz-Plaja 1967: 3)

6.3.1.3. Ilustraciones

Conviene comentar lo que transmiten las ilustraciones de por sí, puesto que en muchos casos contribuyen a localizar, o localizan por sí mismas, la acción del libro en los Países Catalanes. A veces se trata de un lugar concreto, acorde con el texto, del que se pretende transmitir algo típico: los arrozales de Valencia, los campos de los Pirineos, la isla de Menorca o la ciudad de Barcelona. En otras ocasiones el texto no sitúa la acción en ningún lugar concreto, pero las ilustraciones presentan elementos típicos del paisaje catalán: una masía, un pajar, un carro... (Valeri 1968, Garriga 1964b, Garriga 1965c). Otras referencias culturales las constituyen el vestuario (boina, faja y alpargatas en Hernández 1968: 10), objetos como la bota y la cazuela (Gasch 1966a: 8) o las tradiciones festivas (Moyà 1975). Se puede decir, por tanto, que las ilustraciones transmiten referencias culturales catalanas a pesar de que en ocasiones los textos de las traducciones las omiten, a fin de conseguir una mayor aceptabilidad entre el lectorado ajeno a la cultura de lengua catalana. En otras ocasiones el propio texto transmite formas de vida o presenta características lingüísticas propias de la cultura y la lengua de partida.

6.3.2. Traducciones del castellano al catalán

En cuanto a las traducciones del castellano al catalán, están representadas en las colecciones analizadas por dos obras de Candel, insertas en “Desplega vela”. No se puede presentar un análisis pormenorizado como el anterior debido a la brevedad de los textos. Se expondrán no obstante las normas más relevantes:

Las omisiones son pocas y se justifican por razones estilísticas, como ocurría en las traducciones al gallego: “yo” (Candel 1969 TO: 2), “muchas” (Candel 1967 TO: 2). Las adiciones son un poco más numerosas y a veces tienen carácter explicativo: “tot ple de botons” (Candel 1969: 1), “i tenim el pis” (Candel 1967b: 8)... Los cambios de posición solo se producen a veces en el interior de la cláusula, como ocurría en las redacciones de Xohana Torres: “Papá lleva mucho tiempo lejos, muy lejos” → “Fa molt de temps que el pare és lluny molt lluny” [*sic*] (Candel 1967b: 1). Siguen siendo frecuentes los cambios en la separación de las líneas y en la puntuación: “Y yo ahora ya sé de donde soy” [*sic*] → “I jo, ara, ja sé d’on sóc” (Candel 1967b: 8). Otros tipos de cambios son esporádicos debido a la brevedad de los textos:

Cambio de la tercera persona del plural a la primera, aunque ambos casos aluden a los padres que hablan	Papá y mamá quieren que estudies.	Volem que estudiïs.	Candel 1969: 2
Cambio en la primera persona, de plural a singular	Tenemos	Tinc	Candel 1967b: 8
Una cláusula dentro de otra da lugar a dos cláusulas independientes	Estos jardines están rodeados de unas casas muy altas, ¡muy altas! como no las había en el pueblo...	Aquests jardins tenen a la vora unes cases molt, molt altes. Al poble no n’hi havia pas.	Candel 1967b: 7
Se ofrece una perspectiva más positiva	no ha sido muy largo	ens ha semblat un temps curt	Candel 1967b: 8

El grado de repetición a veces aumenta y a veces disminuye en la traducción: “llora” → “plora; plora” (Candel 1967b: 1), “¡Estupenda, estupenda!” → “Estupenda! Està molt bé!” (Candel 1967b: 4). Los diminutivos tienden a desaparecer en la obra de 1969: “amiguito” → “amic” (Candel 1969: 4, 9).

En el campo de las referencias culturales, se traducen los nombres de los autores y se conservan intactos los apellidos, como ocurría en castellano: “Francisco Candel” → “Francesc Candel”, “Eulalia Sariola” → “Eulàlia Sariola”. Los nombres de los personajes siguen más o menos las mismas estrategias de traducción que en los textos

catalanes y gallegos, aunque las sustituciones de unos nombres por otros son aquí más frecuentes. Así, “Daniel” se mantiene porque existe en ambas lenguas (Candel 1969: 1); se traduce “Ricardo” por “Ricard” (Candel 1969: 1); se sustituye “Pedrín” por “Quim” (Candel 1969: 4), por afinidades fónicas, teniendo en cuenta que el diminutivo correspondiente sería Peret. Por otra parte, “Pere”³⁶⁷ sirve para sustituir a “Diego” (Candel 1969: 1), puesto que es un nombre más frecuente en catalán que Dídac, el correspondiente a Diego. También “Manolita” se sustituye por “Enriqueta” (Candel 1969: 1), dada la inexistencia del primer hipocorístico en catalán. Cuando vuelve a aparecer el nombre en masculino, en la página de actividades, el traductor torna a utilizar “Enriqueta”, reforzando así la relación entre el cuento y las actividades. Pero de esta forma también mantiene el rol de “pastissera” asociado al sexo femenino, mientras que el texto castellano rompía este rol asociándolo a “Manolito”.

Las interjecciones y algunas exclamaciones o expresiones mantienen una forma idéntica o similar en las traducciones, si coinciden en ambas lenguas: “Hip! Hip! Hurra!” (Candel 1967b: 8), “¡Uf! ¡Se nos hace la boca agua!” → “Uf! Se’ns fa la boca aigua!” (Candel 1969: 1). Otras veces las expresiones se sustituyen por otras propias del catalán, por ejemplo: “más o menos” → “si fa no fa” (Candel 1967b: 4). El grado de adecuación de las onomatopeyas también varía: “¡Grrr!” → “Grrr!” (Candel 1969: 3), “¡St! ¡St!” → “Ep, ep!” (Candel 1969: 5). En cambio el número de fórmulas propias de los cuentos infantiles aumenta en las traducciones catalanas: “Fa molt de temps” (Candel 1967b: 1), “molt, molt altes” (Candel 1967b: 7). Estas últimas normas, pues, funcionan de igual manera en las traducciones del catalán al castellano y en sentido contrario.

En cuanto a las ilustraciones de 1969, se traducen casi todos los textos incrustados: “RELOJERIA” → “RELOTGERIA”, “BUÑUELOS” → “BUNYOLS” (1969: 3). En cambio, algunas palabras se mantienen igual porque en catalán tienen una forma idéntica o similar: “TAXI” (1969: 4), “OBRAS” (1969: 3). Otras traducciones resultan extrañas y dificultan la comprensión: “[P]ATATAS FRITAS” → “IPS”, donde tal vez se refiere a “chips”; o “ESTIÑOS” → “UXOS” (1969: 3). También cabe resaltar que una ilustración muestra dos matrículas de automóviles correspondientes a Barcelona

³⁶⁷ Podría ser este un lejano hipotexto de *Sempre em dic Pere* (Teixidor 1977), ya que el libro de Candel comienza con estas palabras y a continuación se habla de un niño que hace de bonotes, como en la novela citada. La relación hipertextual se establece, en cualquier caso, con la traducción catalana y no con el texto de partida de Candel.

(1969: 4), dato que se conserva intacto en la traducción, permitiendo así localizar la acción en un lugar concreto.

Resumiendo las normas de traducción que rigen las dos colecciones analizadas en castellano y catalán, se observa un alto grado de adecuación lingüística, aunque a veces se simplifican los registros, figuras retóricas, etc. La preocupación pedagógica se mantiene sobre todo en la nueva puntuación y en la búsqueda de la comprensión del lector. En cuanto a las referencias culturales, las estrategias que se siguen son variadas y a veces contradictorias dentro de un mismo texto. Parece buscarse al mismo tiempo la conservación de las referencias catalanas y la comprensión del lector de cultura ajena a la catalana. A estas intenciones contribuyen las ilustraciones, que mantienen las referencias culturales catalanas aun en casos en que el texto castellano las omite.

6.3.3. Traducciones al euskera

En cuanto a las traducciones al euskera, mi desconocimiento de la lengua me impide realizar un análisis minucioso como el presentado hasta aquí. Además, el reducido número de títulos y la brevedad de la mayoría de los textos hacen que no todos los aspectos puedan ser debidamente contrastados. Pese a todo, se pueden señalar ciertas normas que parecen regir las traducciones de “Urrezko Galera” y “Oyal zabal”. Es posible que se tomara siempre como texto de partida la traducción castellana, aunque solo resulta más o menos evidente en el libro de Aurora Díaz-Plaja, precisamente del que, por ser auto-traducido, no se explicita cuál ha sido el primer texto fuente:

CATALÁN	CASTELLANO	EUSKERA
Ens hem arribat a cansar de tant jugar	Al final	Azkenean (1969b: 1)
Vols dir?	¿A la biblioteca?	Liburutegira? (1969b: 1)
hi ha “l'hora del conte”. Cada dijous, la bibliotecària explica un conte als nens que van a la Biblioteca.	la bibliotecaria cuenta un cuento a los niños que van a la Biblioteca. Es la “hora del cuento”.	ipuin bat edesten die (dautse) zaitzaileak, Liburutegira joan diran ume guztieri. “Ipuin-ordua” da. (1969b: 5)

También en el libro de Xohana Torres (1967c: 1) se encuentra un ejemplo que sugiere el uso de la traducción castellana o catalana como puente, aunque por sí solo el ejemplo no es suficiente para realizar tal afirmación: “ronsel” → “cinta de espuma que marcan en

él” [en el mar]/“cinta d’escuma que hi marquen” → “uzten duten apar*–aztarna ere, nabaitzen du ur–zelaietan”.

Las pocas normas hipotéticas que, sin conocer la lengua, se pueden extraer de las únicas traducciones de origen castellano y gallego no contradicen, salvo alguna excepción, las del resto de las traducciones al euskera, por lo que serán presentadas todas juntas a continuación:

La puntuación y la distribución por líneas es tan libre o más que en las traducciones castellanas y catalanas. Pausas, puntos suspensivos y signos de exclamación son a menudo añadidos, omitidos o sustituidos por una puntuación diferente:

¡Ahora me toca a mí! Tú ya has bajado muchas veces el tobogán...	Orain nere txanda dek. I, len ere txifistan jetxi aiz.	Candel 1967a: 6
I si anèssim al bosc?	Basora joango ba-giñake...	Valeri 1966a: 1

Es también frecuente usar comillas para palabras que no las llevaban en el texto de origen: «xapaburu» (Ollé 1969: 4), “Abere-liburua” (Aurora Díaz-Plaja 1969b: 7), A → “E”³⁶⁸ (Aurora Díaz-Plaja 1969b: 6). En los vocabularios de “Urrezko Galera”, además, no se señalan con negrita las palabras definidas.

Las omisiones parecen más importantes que en las traducciones a las otras lenguas, tal vez por recibir los textos en euskera una menor atención. Afectan en ocasiones a niveles superiores al de la palabra, sobre todo a segmentos que no resultan necesarios para el desarrollo de la acción:

-La enumeración de los personajes al final del relato (Gasch 1966b: 8).

-Un comentario humorístico: “[piquen de mans tots], menys el pilot, és clar!” (Valeri 1966c: 8).

-Preguntas, actividades o comentarios de las páginas finales: “On és?” (Aurora Díaz-Plaja 1969b), “dibuxa’l” (Valeri 1966a), “Per ser filatèlic cal estimar els segells i col·leccionarlos” (Cuadrench 1969: 24).

Este interés menor por las actividades del lector contrasta con el interés por la lengua, que lleva a añadir pequeñas apostillas explicativas: “esan ohi da” (Ollé 1969: 20), “Horregatik, deitzen dugu idazkutxa” (Cuadrench 1969: 10).

Los verbos *dicendi* se desplazan a veces, al igual que en las traducciones al castellano, aunque no siguen una norma fija. Por ejemplo:

³⁶⁸ El cambio de letra es coherente según la inicial de “avió”/“eskatu”, lo que obliga a cambiar la lista de palabras que empiezan por la misma letra.

De la posición inicial a la final	Tots criden: -A beure!	-Edartera!-pozik diote (diñote) danak.	Gasch 1966b: 7
De la posición final a la medial	Té molta paciència i molta voluntat, fixa-t'hi... diu la mare	Begira -diño amak- pazientzi handia du Jon'ek eta nahimena ere bai	Espinàs 1969: 3

Ocurre lo mismo con los vocativos en Xohana Torres (1967c: 4): “-¿Non saímos, tío Manoel...?” → “Osaba Imanol, ez al-goaz aiantzara?”.

Los nombres de los autores se escriben en 1966 igual que en las traducciones castellanas, por ejemplo: M.^a Dolores Giral. Se marcan incluso las tildes, inexistentes en el euskera moderno: Rifà. Desde 1967, en cambio, se siguen los textos catalanes aunque estos constituyan traducciones del castellano o del gallego: Ollé, Francesc Candel, Xohana Torres... Se manifiesta así, por una parte, un tratamiento conjunto de las traducciones sin tener en cuenta su lengua de partida; por otra parte, un cambio de orientación (tal vez una toma de consciencia) más favorable a transmitir imágenes de la literatura periférica que de la central. En cualquier caso, los nombres de los autores constituyen factores de extranjerización que ponen de manifiesto el origen traducido de los textos, como ocurría en las redacciones gallegas, mientras que las castellanas y catalanas domesticaban estas referencias. Solo en el caso de una autora vasca, Baltzola, se recupera una forma que destaca el origen de la ilustradora, a pesar de que en los dibujos se puede leer su firma como “Balzola”. Se busca así la apropiación para la LIJ vasca de una autora que escribiría siempre en castellano, pero que hasta aquel momento no había publicado ningún libro como escritora.

En cuanto a los nombres de los personajes, se conservan en su forma original si provienen del exterior del ámbito español: “Jali Dinzaret”, “Mehmet” (Cuadrench 1969). En caso contrario se suelen traducir los nombres, como ocurría en las redacciones castellanas: “Mariona” → “Mirentxu” (Valeri 1966c: 1), “Jordi” → “Gorka” (Ollé 1969: 14)... Pero se encuentran también muchos casos de sustitución de nombres por otros distintos: “Guida” → “Edurne” (Valeri 1966a: 1), “Maties” → “Dunixi” (Gasch 1966b: 5)... Parece que lo importante aquí es transmitir formas vascas, diferenciales con respecto a las lenguas del entorno, por lo que se sustituyen los nombres por otros en caso de que la forma vasca sea igual o similar a la catalana o

castellana³⁶⁹. La mayoría de los nombres resultantes son habituales en euskera, como también lo son los catalanes, pero en algún caso se rompe esta correlación: “Peret” → “Kepa” (Gasch 1966b: 5), “Enric” → “Ixidor” (Valeri 1966c: 1). También se encuentran casos particulares:

-Nombres femeninos se sustituyen por otros masculinos: “la Sol, la Núria” → “Andoni, Peru” (Gasch 1966b: 5). Hay que tener en cuenta que la traducción literal de Sol, Eguzki, es un nombre masculino. De todas formas, al eludir nombres femeninos en la lista de personajes que cierran las gavillas se contradice la ilustración en que una muchacha realiza la tarea. Además se produce la invisibilización del trabajo de la mujer, como si esta no participara en las tareas del campo.

-Nombres de perros se sustituyen por nombres de personas atribuidos a perros: “Perlona” → “Lore”, “Dick” → “Yontxu” (Gasch 1966b: 7).

Así pues, las traducciones al euskera siguen las mismas normas con respecto a los nombres de los personajes que las traducciones al gallego y al catalán, ya que el interés por la normalización de las lenguas periféricas lleva a sustituir algunos nombres por otros que presenten formas diferenciales. En el resto de los casos se traducen los nombres, a veces con algún otro cambio aparejado.

Los topónimos suelen domesticarse, para acercar el lugar de la acción al País Vasco y utilizar topónimos en euskera. Se conserva, sin embargo, la referencia a zonas geográficamente afines: “Serra del Cadí” → “Aralar mendia” (Gasch 1966b: 8), “Pirineu” → “Auñamendi” (Gasch 1966b: 1). También los micro-topónimos son sustituidos por otros diferentes: “Pla d’en Guillem” → “Larregorri” (Gasch 1966b: 3), “Font del Clot” → “Pol-Pol” (Valeri 1966a: 5). En este último caso se conserva el valor onomatopéyico del nombre. Al domesticar los topónimos la proximidad a la aceptabilidad resulta mayor en los textos importados, mientras que en las traducciones castellanas, exportadas, se traducían incluso los micro-topónimos en lugar de domesticarlos.

Las onomatopeyas suelen mantener una forma similar a la del texto de origen, pero siempre diferente: “Nang, nang!” → “Dang! Dang!” (Valeri 1966c: 5), “rac, rac” → “karak, karak” (Ollé 1969: 20). Constituyen, pues, otro factor que hace las traducciones más aceptables que las castellanas. Lo mismo se podría decir de las

³⁶⁹ En Valeri (1967a: 6) se encuentra un caso de sustitución a pesar de la diferencia entre los nombres catalán, castellano y vasco: “Mercè” → “Mercedes”/“Aintzane”, cuando la traducción sería Eskarne.

interjecciones y exclamaciones cortas, que siempre presentan formas diferentes: “Ui!” → “Enej” (*sic*, Valeri 1966a: 1), “Manoi!” → “Ai, ama!” (Aurora Díaz-Plaja 1969b: 2), “¡Hip, hip! ¡Hurra!” → “Aufi! Kaixo!” (Candel 1967a: 8). El número de expresiones o frases hechas puede reducirse: “cap al camp falta gent!” → “landaruntzabiatu giñan” (Gasch 1966b: 2).

Se traduce, simplificándolo, el título de un cuento catalán de La Galera inexistente en euskera, por lo que se pierde su sentido referencial³⁷⁰: “Aventures d’en Flor i Mosqueta” → “Lorea’reñ eta Eulia’reñ” (Aurora Díaz-Plaja 1969b: 5). La traducción de una canción popular, presentada en las páginas finales de Ollé (1969), es mucho más libre. De hecho, los últimos versos serían irreconocibles, pero al mantener la misma partitura e ilustraciones puede cantarse en euskera, por lo que no necesita otra referencia externa. Las modificaciones pueden deberse al intento por mantener el mismo ritmo y esquema de rima. De todas formas, el hecho de que se traduzca la canción castellana y no la catalana parece indicar que esta fue la lengua puente.

Por otra parte, el discurso indirecto y formas similares es transformado a veces en estilo directo:

La bibliotecaria nos pregunta qué libros queremos leer.	Liburuzaina galdezka hasten da: -Nolako liburuak irakurri nahi dituzute?	Aurora Díaz-Plaja 1969b: 3
---	--	-------------------------------

En cuanto a las ilustraciones, hay que señalar en primer lugar que las de *Xapaburu bat ikastolan* (Ollé 1969) son las de la segunda edición catalana y castellana de la obra. Se trata de nuevas ilustraciones realizadas por Rifà, que vienen acompañadas de una reducción en el número de páginas, lo que obliga a redistribuir el texto. La traducción vasca, pues, sigue la segunda edición, de colores más vivos. Por lo que toca al texto inserto en las ilustraciones, el comportamiento traduccional es bastante irregular e impredecible, como ocurría en las traducciones al castellano y catalán. En un mismo libro se encuentran tanto carteles traducidos (“ENTRADA” → “SARRERA”, Cuadrench 1969: 11) como otros que permanecen en catalán (“EXACTE”, 1969: 10) o en otra lengua: “MARE NOSTRUM” (1969: 19)... La carta de la portada interior, escrita con palabras incompletas, cambia también su texto para introducir referencias vascas, incluyendo la sustitución de “Barcelona” por “Iruña”. Se domestica así el cuento

³⁷⁰ Esta referencia va acompañada de la ilustración, en que el libro azul con mariposas que sostiene la bibliotecaria se corresponde con las cubiertas y una ilustración de *Aventures d’en Flor i Mosqueta* (Cuadrench 1965a), respectivamente. En este caso los lectores vascos podrían reconocer la traducción castellana, pero la alusión es muy superficial y si no va acompañada del título del libro resulta difícil percibirla.

localizándolo en una ciudad de cultura vasco-navarra en lugar de catalana. En los volúmenes de “Oyal zabal” también se alterna entre la traducción (Valeri 1966c) y la conservación de las palabras en catalán o castellano (Aurora Díaz-Plaja 1969b).

Se encuentra, además, al menos un caso en que la traducción vasca hace explícito lo que en el texto de origen se encontraba solo en las ilustraciones: “en un pis d’una gran ciutat” → “etxe handi bateko hirugarren oinean edo” (Cuadrench 1969: 3). La precisión de que se trata del tercer piso se ve únicamente en la ilustración de la página 7, por lo que además la traducción adelanta un dato, por otra parte insignificante para la historia. Tal vez el hecho de que el texto de la ilustración quedara sin traducir hizo pensar al traductor que era mejor explicarlo de alguna forma en el relato principal.

En general la lengua de estas traducciones dista bastante del euskera normativo actual. Nemesio Etxaniz utiliza en sus traducciones las grafías <ř> y <Ī> para <rr> y <ll> respectivamente, que más tarde cayeron en desuso. En todos los libros priman las formas dialectales vizcaínas, aunque para los hablantes de otras variedades se ofrecen entre paréntesis algunas formas verbales correspondientes al batua. El número de paréntesis se redujo después de 1966 (salvo en Espinàs 1969). Esta peculiaridad de las colecciones analizadas desapareció al asentarse el euskera unificado en la edición de libros.

Otros dos factores son consecuencia de la escasa normalización del euskera en los años 60: la necesidad de la revisión lingüística y la de aclarar el significado de algunos términos. La revisión se declara solo en las traducciones de 1969, en una posición que sitúa al corrector lingüístico al mismo nivel que los traductores, ya que sus nombres aparecen conjuntamente: “[...] euskeratu eta Gaztaiñaga-Setien’ek gain-begiratu”. En “Urrezko Galera” el nombre del corrector se coloca debajo del traductor, indicando así un estatus ligeramente inferior. De todas formas, de Setién se ofrece únicamente el apellido y no el nombre, como del resto de los autores.

En cuanto al significado de algunas palabras desconocidas para gran parte de los niños vascos, se aclara al pie del texto en cada página, constituyendo así un glosario adicional al que ya presentan los libros de “Urrezko Galera”. En esta colección se señalan muy pocas palabras, con un número entre paréntesis; en “Oyal zabal”, en cambio, se utilizan muchos asteriscos. La obra en que más palabras y expresiones son glosadas es la traducida del gallego, ya que se insertan en el texto trece asteriscos. Para aclarar el significado de estos términos se recurre normalmente a un sinónimo en euskera, aunque también son frecuentes las traducciones al castellano, las perífrasis y el

recurso adicional de señalar las variantes de la palabra. De esta manera se incrementa el valor didáctico de los libros, aunque disminuye su aceptabilidad por parte del niño (con respecto a los textos comprensibles de por sí). Esta práctica la adoptaron posteriormente otras editoriales, al menos hasta el final del período (José M. López 2002).

6.3.4. Conclusiones sobre las normas de traducción

En general, aunque hay que resaltar el desconocimiento de la lengua vasca y la escasez de datos disponibles para poder realizar un análisis traductológico consistente, se puede sugerir que las traducciones al euskera de estas colecciones resultaban más aceptables que las castellanas en cuanto a las referencias culturales: antropónimos, topónimos, onomatopeyas... El hecho de que las traducciones castellanas hayan sido realizadas por sus exportadores puede justificar esta diferencia, ya que la preocupación por la normalización de la lengua meta era mayor en el caso de los textos importados por los vascos. De todas formas, las traducciones castellanas solo parecen respetar en los aspectos más superficiales (antropónimos, topónimos...) las normas domesticadoras propias del sistema meta de aquella época, si tenemos en cuenta lo que indica Pascua (1995: 73): “El TT tenía poco en común con el TO. Había que adaptar las obras al gusto y convenciones de la LT”. Este puede ser un factor más de la extrañeza que produjeron las primeras traducciones de La Galera fuera del ámbito catalán, lo que motivó cierto rechazo inicial.

En cuanto a las traducciones gallegas, se percibe la preocupación por la normalización lingüística en los aspectos diferenciales de la lengua y en la traducción de los nombres propios. Pero la falta de tradición en la traducción de LIJ al gallego hacía que no existieran unos modelos lingüísticos ni literarios previos, y por tanto el apego al texto de partida parece ser mayor que en las traducciones vascas. Por su parte, la traducción catalana de la obra gallega fue realizada por una autora catalana que hizo más aceptable el texto meta, mientras que la traducción castellana presenta una mayor adecuación junto a un calco sintáctico del catalán en el título.

Estos distintos grados de adecuación entre las traducciones favorecían distintos grados de aproximación entre las literaturas de la CIE. En cualquier caso, las ilustraciones y paratextos idénticos en las cuatro ediciones del ámbito español suponían ya un alto grado de adecuación en las traducciones y favorecían por tanto la aproximación en gran medida. Entre los sistemas catalán y castellano la aproximación

se favorece también en virtud del mismo grupo de productores (editores, traductores de La Galera...) y mediadores (sobre todo los críticos), como se verá a continuación.

6.4. Difusión y recepción

En primer lugar se puede decir que ninguna de las dos colecciones parece haber tenido mayores problemas para pasar la censura, a juzgar por las declaraciones de VV.AA. (1988): “aquell any [1973] vam tenir el primer i gairebé únic entrebanc amb la censura”. Este comentario ni siquiera se refiere a las colecciones analizadas. Seguramente las propias ideas pedagógicas de los productores evitaban que tratasen los temas que los censores consideraban inadecuados para niños. De todas formas, tampoco se trataron apenas los temas propuestos por los defensores del franquismo para los “libros de iniciación a la lectura y escritura”: la religión, la patria y los temas “del Movimiento” (Cendán 1986: 53).

6.4.1. Tiradas

Las tiradas de “La Galera de oro” en 1963 fueron de 1.500 ejemplares en catalán y 6.500 en castellano³⁷¹. Los productores de La Galera comenzaban a tantear el mercado, que ellos mismos estaban abriendo para la LIJ en catalán, y por tanto en los años siguientes se intentó reajustar las tiradas a la demanda. La LIJ catalana carecía de un corpus amplio por aquellos momentos y por tanto sus normas eran muy poco estrictas. Los libros de La Galera se aceptaron fácilmente, sobre todo en el entorno de las escuelas activas, que compartían la misma ideología pedagógica con que los libros habían sido escritos. De ahí que en 1964 las tiradas aumentaran a 1.650 ejemplares. En 1966 ya eran 2.500 y en 1972 eran 3.000, aproximándose así a los 4.000 de las tiradas castellanas. Este incremento refleja tanto la aceptación de los libros en el mercado como la ampliación de este, gracias al aumento de la producción, la apertura política, la mejora de la economía de los consumidores, etc.

En castellano la aceptación de estos libros fue lenta, ya que aparte de las dificultades de distribución que suponían para una pequeña empresa situada en Barcelona los libros se percibían como “excessivament moderns” (Bonada 1988: 40) y

³⁷¹ Según el archivo de La Galera. VV.AA. (1988) ofrecen cifras muy diferentes: 3.000 ejemplares en catalán y 10.000 en castellano. Seguiremos aquí los datos del archivo ya que, además de parecer más fiables, son los que especifican la tirada de cada volumen.

“diferents” del resto de la LIJ castellana (VV.AA. 1988). Así, el alto grado de adecuación en los modelos hacía que los libros de La Galera fueran muy innovadores para la LIJ castellana (especialmente el de Ollé 1963b, por sus técnicas narrativas), que chocaran con la tradición propia, y por tanto que necesitaran un tiempo para ser aceptados. De hecho algunos distribuidores aceptaron el encargo por compromiso (Bonada 1988: 37). Pese al fracaso comercial de los dos primeros títulos, los productores de La Galera se dieron cuenta de que con el tiempo podían hacerse un hueco en el mercado castellano, y así fue. Para ello hubieron de distribuir los volúmenes directamente a las librerías, sobre todo las especializadas (VV.AA. 1988), y reducir las tiradas en castellano a 3.500 ejemplares en 1964. En este año las ventas de cada título se situaron entre 1.975 y 2.332 ejemplares. La tirada se mantuvo en 1965 y se redujo a 3.000 en 1966, ya que las ventas descendieron drásticamente. El saldo de ventas fue en muchos casos negativo, debido a las devoluciones de libros y a las donaciones con fines promocionales. Los títulos nuevos tampoco alcanzaban las cifras de ventas de los anteriores, quizá debido a que la oferta estaba aumentando con otras colecciones y otras editoriales que se incorporaban al mercado. En 1967 es cuando el ritmo de ventas se recupera, las tiradas aumentan a 4.000 y comienzan las reediciones. Desde entonces el mercado se mantiene más o menos estable. Dos cifras destacan en esta trayectoria de “La Galera de oro”. Por una parte, la tirada de 6.000 ejemplares que se hace para la reedición de Ollé (1964a) en 1969, seguramente con motivo del encargo llegado de Cuba (ver apdo. 5.1.2.2). Por otra parte, la tirada de 3.000 ejemplares de la primera edición de Moyà (1975), más reducida que el resto de la colección, probablemente debido a las referencias culturales catalanas que el libro conlleva. Los editores debieron de considerar que la obra no resultaría atractiva para los receptores no catalanes, pero lo cierto es que este libro también fue reeditado en 1980.

Las tiradas de las traducciones castellanas eran siempre mayores que las de sus textos de origen. Sin embargo, esta diferencia entre tiradas en una literatura y otra era menor que la de sus mercados, lo que señala una mayor aceptación de las colecciones en el sistema catalán que en el castellano. Bonada (1988: 40) señala ya al final de la década de los 80 que las tiradas de La Galera en ambas lenguas se encontraban bastante igualadas.

Las tiradas de “Desplega vela” (en catalán) comenzaron siendo iguales a las de “La Galera d’or” y aumentaron en los años siguientes. Las reediciones, todas de 1971, ya presentaban unas cifras más reducidas, lo que muestra una menor aceptación de esta

colección con respecto a la anterior. En castellano se hicieron casi siempre tiradas mayores que las de “La Galera de oro”, lo que hizo que se tardaran más en vender. Las únicas reediciones de esta colección son las realizadas en 1969 ante el encargo para Cuba, de tiradas muy dispares: entre 2.750 y 8.700 ejemplares.

En 1966 aparecen las primeras traducciones de “Oyal zabal”, con 6.000 ejemplares de tirada, y “A galea de ouro”, con 3.000. Ambas cifras eran excesivamente altas para los reducidos mercados vasco y gallego, ya que doblaban e igualaban respectivamente las tiradas castellanas de “La Galera de oro”. Por eso en 1967 las traducciones vascas presentaron solo 750 ejemplares, llegando al extremo más bajo. Los gallegos en cambio mantuvieron la misma tirada porque hasta 1967 “A galea de ouro” no salió al mercado, y por tanto no se podía conocer la recepción que iba a tener. El fracaso hizo que las ediciones en gallego se detuvieran, mientras que Sendo se decidió a presentar las dos colecciones en euskera con tiradas de 1.500 ejemplares.

6.4.2. Reediciones

Otra señal de fracaso, tanto en el sistema gallego como en el vasco, reside en la ausencia total de reediciones para las colecciones tratadas. De “Despliega velas” las únicas reediciones que se hicieron en castellano fueron las de 1969, fruto de un encargo general a la editorial y no por el mérito de esta colección en concreto. De su homónima catalana, en cambio, se reeditaron en 1971 todos los títulos publicados en 1965 y 1966. Se reeditó también en este año la obra de Candel (1967b), lo que refleja una buena acogida de este título en las ventas, además de entre los críticos. Se demuestra asimismo que fue acertada la decisión de incluir este título en la colección, a pesar de que era prácticamente el único traducido del castellano.

Como se ve, los productores seguían apostando por la colección incluso después de cerrarla, intentando así dar mayor relevancia a unos libros que habían salido en un momento en que la demanda era aún muy reducida. Sin embargo, parece que las ventas no eran muy satisfactorias, tal vez por la excesiva carga didáctica de los libros (VV.AA. 1988). La excepción dentro de esta colección fue el libro de Espinàs (1968), de gran éxito entre las asociaciones de disminuidos (VV.AA. 1988). Por eso fue reeditado tres veces en castellano y catalán con grandes tiradas. Las últimas reediciones fueron subvencionadas por la Caixa d’Estalvis i Mont de Pietat de Barcelona (1979) y la Caixa de Pensions “la Caixa” (1980), dando un carácter especial a las ediciones. De hecho, estas entidades debieron de regalar los ejemplares del libro, ya que este no se encuentra

en los catálogos comerciales de La Galera desde 1978. Ambas reediciones presentan las mismas ilustraciones de Eulàlia Sariola que en años anteriores, aunque ahora utilizando doble número de páginas, normalmente para separar texto e ilustraciones. También se usa ahora un papel más fino, incluso para la cubierta, y ya no se recurre a la página desplegable. Además la letra deja de ser manuscrita y la cubierta posterior solo conlleva el nombre de la entidad bancaria correspondiente. En la edición de 1980 una nota en los créditos atribuye la iniciativa de la edición a la Federació Catalana Pro-Subnormals (APPS).

Ya aparte de la labor de La Galera, el texto de Fuster (1969) destaca porque su escritor es valenciano y en la obra refleja una realidad valenciana, aunque el libro funcionó normalmente dentro del polisistema catalán. Ahora bien, otros productores valencianos se apropiaron de la obra resaltando sus peculiaridades regionales y favoreciendo por tanto una forma de recepción específica. De hecho este título se cita a menudo en los estudios sobre la LIJ valenciana: Jesús Huguet (2004: 12), Empar de Lanuza (1990: 70). Se incluye así el texto en catalán de Fuster en una antología con todas las obras del autor relacionadas con su pueblo. Se trata de un libro en el que lo prioritario es la labor del escritor, por lo que se suprimen las ilustraciones. La separación entre páginas de la edición anterior se marca con blancos tipográficos, de modo que se puedan percibir más fácilmente los cambios de voces. Lo destacable aquí, por tanto, es que el texto continúa reproduciéndose debido al prestigio de su autor, independiente de las ilustraciones, de los paratextos y de toda relación con los editores o el resto de la colección. Lo mismo ocurre con las dos ediciones locales que se hacen posteriormente, ya de forma exenta, en pequeño formato y nuevas ilustraciones (Fuster 1996 y 2005). El deseo de difundir entre un público más amplio que el infantil una obra sobre la cultura particular del pueblo parece motivar estas publicaciones³⁷². También se incluye el cuento en el disco *Contes valencians per a xiquets*, de 1980 (Lanuza 1990: 70), de manera que las diversas ediciones del texto de Fuster le dan vida propia fuera de la colección para la que fue concebido.

Sin embargo, la obra de Fuster (1969) no se incluye en las *Obres completes* del escritor (1968-1994), como tampoco la de Espinàs (1968) está en su *Obra completa*

³⁷² La edición de La Galera no había destacado por sus ventas, ya que tardaron diez años en agotarse los volúmenes en catalán, según los catálogos de La Galera. La traducción castellana fue, junto con la de la obra de Vallverdú (1969b), la última de la colección en agotarse. Así pues, no fueron los criterios comerciales los que decidieron su reedición, sino los ideológicos, culturales y literarios: se trataba de un autor valenciano destacado que había escrito sobre las tradiciones de su pueblo.

(1990-1994). Seguramente la razón es el diferente destinatario y la consideración de obras menores, a pesar del éxito y el premio de Espinàs (1968). En la “Biblioteca Vallverdú”, de La Galera, tampoco se ha publicado el texto de Vallverdú (1969b). La razón reside aquí en que se han seleccionado solamente las obras juveniles y no las infantiles del autor.

Un caso esporádico de reelaboración de la obra de Rifà (1965) se encuentra en *Els anys de l'àvia/Los años de la abuela*, realizada por la misma autora y publicada por La Galera muchos años después. Como se ve, algunos títulos de las colecciones analizadas mantienen su actualidad, aunque a menudo necesiten una modernización.

“La Galera de oro” recibe entre profesores, padres y niños una acogida mucho mejor que “Despliega velas” (Montserrat Correig y Ollé 2002: 109). Por eso entre 1967 y 1980 se reeditan todos los títulos de la colección salvo el publicado en 1980, casi siempre en doble edición castellana y catalana. Se cubrieron así ciertas lagunas provocadas por la falta de nuevos títulos en algunos años. De hecho, desde 1975 las reediciones de La Galera en general superaban en número a las primeras ediciones (VV.AA. 1988). En 1978 el gran número de reediciones de “La Galera de oro” señala el aumento de la demanda, si bien las tiradas se reducen. En años posteriores la colección queda superada por otras más actuales.

A partir de 1990 La Galera reedita varias veces la obra de Ollé (1964b) con los paratextos de la colección “La sirena”, en castellano y catalán. Probablemente la selección de este título se debe a la sencillez y brevedad del texto, que se ajusta a las características de la nueva colección. Por su parte, un título de Moyà (1975 TO) fue publicado en 2004, solo en catalán, por la editorial El Cep i la Nansa de Vilanova i la Gertrú (provincia de Barcelona), la villa natal del escritor. Las nuevas ilustraciones de Sebastià Serra y las variaciones en la tipografía dotan el texto de nuevos sentidos. Se inicia así la colección “Mima”, para obras que reflejan costumbres propias de la zona. Los demás títulos no fueron reeditados después de 1980, en que se cierra definitivamente la colección.

En la mayoría de los casos las reediciones son simples reimpresiones con pequeños cambios en los paratextos. Por ejemplo, desde 1977 la franja de la cubierta anterior pasa a ser de color y no negra. Pero en ocasiones se operan otros cambios, especialmente en las ilustraciones. Así, en títulos como el de Ollé (1964c) se sustituye la monocromía de algunas páginas por la policromía, obedeciendo a la norma de ofrecer libros atractivos para los receptores principales. En 1969 la reedición de Ollé (1963b)

presenta nuevas ilustraciones, que además de presentar unos colores más fuertes y por tanto resultar más atractivas para los niños (supuestamente) reflejan un cambio ideológico: en lugar de una escuela masculina se muestra una mixta, como lo ha hecho notar Bassa³⁷³ (1994: 126). En la reedición de Moyà (1975) se operan varios cambios orientados a atraer la atención del niño o a resaltar las peculiaridades de las fiestas catalanas: se cambian colores en la cubierta anterior y el lomo, se borran colores de fondo para dar más relieve a los personajes, se añaden los músicos y más gente que observa, etc. Una de las ilustraciones principales, de doble página (Moyà 1975: 10-11), se ve modificada incluso en la técnica empleada, aunque el texto obliga a mantener más o menos los mismos elementos. Eso sí, los cambios de posición del texto colocan en primer lugar la presentación, que antes se encontraba en la parte superior de la página 11, y hacen más confusa la señalización de cada uno de los grupos mencionados, aglutinándolos de dos en dos.

En algunos casos (por ejemplo Ollé 1963a, 1964c), la reedición comporta una reducción en el número de páginas (de veintiocho se pasa a veinticuatro), a fin de homogeneizar este criterio con todos los títulos nuevos publicados desde 1967. Para ello se mantiene el texto íntegro pero algunas ilustraciones desaparecen o cambian de posición. En Garriga (1964a) también algunas secuencias cambian de posición, acompañando a las ilustraciones correspondientes. Se demuestra así que el cuento se compone de varias secuencias intercambiables, donde lo importante es mostrar las distintas condiciones por las que puede pasar el agua, independientemente de su orden. También se muestra así que las normas de la colección, en este caso el número de páginas, se imponen sobre la creatividad de los autores. En cualquier caso, hay que señalar que los cambios operados en las reediciones son siempre los mismos tanto en los textos catalanes como en los castellanos.

También cabe comentar que varios cuentos de esta colección se editaron en casete, y todavía hoy son anunciados por internet como recurso disponible para los profesionales de la LIJ, pero solo en catalán (Generalitat de Catalunya 2007). Entre estos títulos se encuentran los dos que habían sido traducidos al gallego y el de Cuadrench (1965b), señalando una vez más que no se trata de obras que pasaran desapercibidas en el sistema catalán.

³⁷³ Bassa hace referencia a la reedición de 1978, pero ya en 1969 se reedita el libro con las nuevas ilustraciones.

6.4.3. Difusión, publicidad y ventas

Sobre la distribución de todos los libros de La Galera disponemos de algunos datos en VV.AA. (1988). También las cartas que los editores hicieron circular entre sus lectores³⁷⁴ indican algunos de los lugares a los que llegaban las primeras colecciones de La Galera. Se encuentran aquí diversas zonas de Cataluña, Valencia y Palma de Mallorca, donde se vendían libros en catalán. También aparecen ciudades de la mitad oriental de España y algunos países hispanoamericanos, si bien los editores declaran que la venta de los libros en América resultó un fracaso (Bonada 1988: 40). Por su parte, la LIJ vasca no disponía aún de una red comercial estable, sino que más bien se distribuían los libros de mano en mano, entre los profesores de las ikastolas. José M. López y Etxaniz (2005: 24) señalan este como uno de los motivos del fracaso comercial de las coediciones.

Sabemos también que La Galera anunciaba todas sus colecciones en revistas como *L'infantil tretzevents* o *Serra d'or*, al igual que hacían las principales editoriales de LIJ catalana. Asimismo, editaba folletos publicitarios de colecciones o títulos concretos, como ocurre con muchos de “La Galera de oro” y “Despliega velas”, en castellano y catalán. En algunos de estos anuncios ponía de relieve las distintas lenguas en que se publicaba cada obra, señalando además aquellas que se encontraban en valenciano o mallorquín³⁷⁵. Se refleja así la valoración positiva que La Galera hacía de la diversidad lingüística, actitud habitual en muchos productores de polisistemas periféricos. Sin embargo, cierta sumisión a la literatura central se observa en *Libros infantiles y juveniles* (1968), ya que todos los títulos son citados aquí en castellano y no se incluye el único traducido del gallego³⁷⁶.

Por otra parte, diversos textos eran usados por La Galera para presentar títulos individuales, colecciones o el catálogo editorial en su conjunto. En este último tipo de textos se destacan sobre todo los valores pedagógicos de los libros, orientándolos a menudo hacia el uso escolar. Se difunde además en los años 70 una unidad didáctica en

³⁷⁴ Son tres “Cartas als amics de ‘La Galera’ ” de 1966 y 1967, disponibles en la Biblioteca Nacional de Catalunya. En ellas se da noticia de los concursos que La Galera promovía entre los niños para realizar trabajos sobre los libros y sobre la distribución geográfica de las lenguas. Esta última cuestión se revela una vez más, por tanto, como elemento clave para la editorial.

³⁷⁵ En una ocasión indica también el espacio en que se desarrolla la acción, aunque en el libro no sea explícito, como ocurre con la obra de Fuster en *Serra d'or* (1969).

³⁷⁶ Por el contrario, en la última página del catálogo editorial de octubre de 1981 los libros en lengua no catalana se anuncian en la misma lengua de edición: “Todos los libros de este catálogo [...] se han publicado también en castellano. [...] Os libros deste catálogo sinalados con ■ editáronse tamén en galego. [...] Katalogo honetan ● honekin adierazten diran liburuak euskaraz ere argitaratu dira”.

la que se incluyen títulos de “Despliega velas” y “La Galera de oro” relacionados con temas del currículo escolar. De hecho, “Despliega velas” se presentaba como “la colección que no debe faltar en la Biblioteca Escolar en los cuatro primeros niveles de la EGB como libro de consulta sobre los temas tratados”³⁷⁷. Con un valor menos escolar, de “La Galera de oro” se destacan sobre todo los “valors morals, intel·lectuals o estètics” (VV.AA. 1988). En cualquier caso, este discurso pedagógico y escolar carece de correspondencia en la reseña comentada de las traducciones gallegas, donde lo que primaba era la lengua y no tanto el uso particular que se hiciera de los libros.

Los precios de las dos colecciones son indicados en los catálogos editoriales y listas de precios³⁷⁸. En castellano y catalán los precios son siempre idénticos, de manera que este factor nunca decide la compra en una lengua concreta. El aumento de precios es constante y paulatino para las dos colecciones: si en 1967 los libros de “Despliega velas” costaban treinta y cinco pesetas y los de “La Galera de oro” setenta y cinco, en 1976 los precios eran de sesenta y cinco y ciento cuarenta pesetas respectivamente. Hasta entonces los volúmenes de “La Galera de oro” costaban siempre el doble o un poco más que los de “Despliega velas”, proporción que se puede justificar tanto por el mayor número de páginas en la primera colección como por el tipo de encuadernación más lujosa. A partir de 1977 se rompe esta proporción, ya que “Despliega velas” se queda obsoleta y se agota en los primeros años 80³⁷⁹. En cambio, de “La Galera de oro” todavía se editó un libro y se reeditaron otros. El precio de los volúmenes se disparó por esos años hasta constituir casi el triple que en “Despliega velas”: doscientas noventa pesetas frente a cien en noviembre de 1980. En los últimos catálogos consultados, de 1993 para las ediciones catalanas, todavía quedaban volúmenes disponibles a 600 pesetas (IVA incluido). Como vemos, en esta colección la salida comercial también fue lenta, pero el aumento del precio demuestra la revalorización constante de unos libros que ya no resultaban novedosos.

Ambas colecciones se mantenían en franjas de costes habituales para los libros infantiles y juveniles, según datos de Cendán (1986: 94-96). Pero se observa la disyuntiva entre “La Galera de oro”, que se encuentra entre las abundantes colecciones que experimentaron un aumento rápido del precio, y “Despliega velas”, que se mantuvo al final en una franja de coste más reducido que el de la mayoría de las publicaciones

³⁷⁷ Catálogos editoriales desde octubre de 1972 a octubre-diciembre de 1976.

³⁷⁸ Se han consultado los disponibles en la Biblioteca Nacional de Catalunya.

³⁷⁹ La colección en catalán se agotó en 1981. En castellano los últimos títulos se vendieron entre marzo de 1984 y marzo de 1985, a ciento cincuenta pesetas según el catálogo de 1984.

infantiles y juveniles. Podemos afirmar, pues, que sobre todo esta colección resultaba asequible para gran parte de la población.

El archivo de La Galera indica que las traducciones gallegas salieron con los mismos precios que los libros en catalán y castellano. Sin embargo, mientras estos costaban cada vez más, en los catálogos de Galaxia los títulos gallegos mantenían el mismo precio³⁸⁰: treinta y cinco pesetas para “Desplega velas” y setenta para “A Galea de ouro”. A pesar de esta falta de actualización de los precios las ediciones tardaron en agotarse. En 1979 se incrementan en gran medida los precios de todos los libros de LIJ, pero de las coediciones ya solo afecta a Vives (1966b), que pasa a costar doscientas pesetas.

Si nos fijamos en las fechas en que se fueron agotando los libros, podemos extraer varias conclusiones. En primer lugar hay que decir que las ediciones castellanas se agotaban casi siempre antes que las catalanas, gracias a la mayor amplitud del mercado. En segundo lugar, muchos de los títulos se agotaron entre noviembre de 1979 y noviembre de 1980; es decir, ante el comienzo de la gran demanda de LIJ en las diferentes lenguas. Este dato no difiere mucho de lo ocurrido con las traducciones gallegas, debido a cierto paralelismo en el proceso histórico de estos años. En tercer lugar, resulta llamativo que fueran los títulos de “Despliega velas” que se habían traducido al gallego los primeros en agotarse³⁸¹. Hay que tener en cuenta que son algunos de los títulos más antiguos de la colección que no se habían reeditado en catalán (salvo el de Candel 1967), pero otros volúmenes en las mismas circunstancias tuvieron una salida más lenta. Se trata, pues, de obras que gozaron de una acogida más favorable en la colección. Cabe pensar que en Galicia y el País Vasco la existencia de las traducciones pudo favorecer también la venta de las ediciones castellanas, pero este argumento no sirve para los ejemplares en catalán.

Los productores de La Galera señalan en una hoja exenta no datada (ver anexo 8) que los volúmenes de “La galera de oro” “están ya en muchas bibliotecas de escuela o en clase”. También en las Bibliotecas Públicas del Estado³⁸² se encuentran todavía hoy más de trescientos ejemplares de la colección. Tal abundancia puede atribuirse en

³⁸⁰ El único libro de LIJ gallega que varía de precio significativamente durante estos años es el de Saint-Exupéry (1972), cuyas ventas eran mucho mayores que las de cualquier otro título. La traducción más planificada, por tanto, resultó ser también la más exitosa. El precio pasó así de las cien pesetas que costaba en 1974 a las ciento setenta y cinco de un año más tarde, y siguió aumentando hasta llegar a las trescientas pesetas en 1980.

³⁸¹ Entre septiembre de 1974 y octubre de 1975 para las ediciones catalanas, entre noviembre de 1973 y octubre de 1975 para las castellanas.

³⁸² Catálogo accesible desde el portal *Travesía*.

parte a la compra de libros de La Galera que realizó el Ministerio tras conceder a la editorial el Premio Nacional de 1978 (VV.AA. 1988). Sin embargo, el número de ejemplares es mucho mayor que el de otras colecciones de La Galera, lo que demuestra que la recepción de “La Galera de oro” fue más positiva. También en catalán se encuentran muchos ejemplares de estos libros en las bibliotecas de Cataluña, pero no ocurre así con las traducciones vascas en la zona vascoparlante, señal de la distinta recepción que obtuvo “Urrezko Galera”. En cuanto a “Desplega vela” y sus traducciones, su presencia en las bibliotecas públicas es mucho menor en cualquiera de las zonas, y entre las Bibliotecas Públicas del Estado prácticamente se limita a la de Jaén. Cabe señalar también que en la Rede de Galicia no se encuentran ejemplares de esta colección anteriores a las traducciones gallegas. De “La Galera de oro” se encuentran ediciones anteriores, aunque la creación de las bibliotecas fuera muy posterior³⁸³. En todo caso, actualmente estos libros solo son prestados esporádicamente en las bibliotecas públicas³⁸⁴, lo que indica que ya han perdido su vigencia.

6.4.4. Crítica

6.4.4.1. Premios

Hay que señalar los premios y distinciones alcanzados por varios de los títulos de estas colecciones, además de los recibidos por La Galera como mérito a su labor editorial. Seis de los veintiún títulos de “La Galera de oro” y tres entre los veintisiete de “Despliega velas” han recibido alguna distinción. La primera colección, por tanto, era más apreciada por la crítica, aunque también “Despliega velas” fue distinguida en varias ocasiones. De hecho, en 1965 toda la colección ganó el “1^{er} premi per a obres escolars i llibres per a infants i adolescents, al concurs del llibre més ben editat, convocat el 1965 per la Fira Oficial i Internacional de Mostres de Barcelona, amb la cooperació de l’INLE” (VV.AA. 1988). Lo que se valora aquí, por tanto, es más la labor editorial de La Galera sobre el conjunto de la colección que el trabajo de los autores. En ese mismo concurso, un año antes, Garriga (1964a TO) había recibido una mención especial, ya de manera individual sobre un libro. Se observa, por tanto, que en la colección “La Galera de oro” pesa más que en “Despliega velas” la individualidad de cada volumen, seguramente debido a la mayor magnitud de textos e ilustraciones, al carácter menos

³⁸³ Así ocurre al menos en la Biblioteca Pública Municipal de Carballo y en la de Vimianzo, en que los libros de los años 60 no fueron registrados hasta 1977.

³⁸⁴ Un dato significativo es que en la Biblioteca Central de Madrid se encuentran dieciocho títulos de ambas colecciones, de los cuales solo uno de ellos ha sido prestado, en una ocasión, desde el 3 jun. 1998.

planificado de la colección y al menor peso didáctico. En cualquier caso, los dos premios presentados hasta ahora demuestran que la aceptación de los libros de La Galera en el ámbito catalán fue muy buena desde el primer momento.

La obra de Mussons (1967 TO), por su parte, había recibido en 1964 el premio Folch i Torres, junto con otros dos relatos que permanecen inéditos. Sin embargo no fue publicado hasta 1967, cuando ya La Galera había asumido la convocatoria y la publicación de los premiados en el certamen. Recibió, por tanto, un tratamiento especial, ya que el resto de las obras premiadas con el Folch i Torres eran novelas que se publicaban en “Els grumets de la Galera”. El premio de Mussons se manifiesta como mérito y reclamo comercial en la cubierta anterior y en una de las páginas preliminares, tanto de la edición catalana como de la traducción castellana.

La única obra de las colecciones estudiadas que recibió una distinción fuera del ámbito español fue la de Cuadrench (1965b), finalista en 1966 del “III Premio Europeo Città di Caorle” del Istituto di Pedagogia de la Università degli Studi di Padova. No se trata, pues, de un premio estrictamente literario, sino que se valoran aquí las cualidades pedagógicas del libro. Consiste, ya lo hemos visto, en una obra destacada dentro de la colección, sobre todo por los espacios exóticos que en ella aparecen.

En el ámbito castellano estas dos colecciones no fueron distinguidas en los primeros años, ya que tardaron un poco en ser conocidas, asimiladas y aceptadas. Pero desde 1967 cinco de estas obras entran en la Lista de Honor del Premio de la CCEI, en la que tienen cabida libros del ámbito español publicados en castellano, aunque fueran traducidos del catalán, como es el caso de Cots (1966a), Vives (1966a), Aymerich (1969), Aurora Díaz-Plaja (1969a) y Moyà (1975). La CCEI valora, pues, las dos colecciones de manera similar, aunque destaca especialmente el título de Espinàs (1968), que recibe el premio de 1968. Esta y la de Mussons (1967) son las únicas distinciones que se reflejan en las reediciones³⁸⁵ de los propios libros, seguramente debido a la importancia de los premios. En la traducción vasca del texto de Espinàs (1969) también aparece la mención en la primera página, aunque en distinta posición: bajo el título, en la franja de créditos, y no en la parte superior, sobre las ilustraciones, como en la edición catalana. De esta manera las literaturas periféricas manifiestan su mérito ante una institución central en la CIE (dentro del campo de la LIJ) como es la

³⁸⁵ De las reediciones del texto de Espinàs (1968) solo lleva la mención la de 1969, que mantiene el mismo número de Depósito Legal que la primera edición.

CCEI. En los catálogos editoriales también se mencionan normalmente todas las distinciones de títulos, de colecciones y de la propia empresa.

El último premio recibido por uno de los títulos de las colecciones es el *Serra d'or*, otorgado por un grupo de críticos independientes. La modalidad de libros infantiles y juveniles se convoca desde 1977 y al año siguiente se otorga al cuento colectivo dirigido por Besora (1977 TO), de la escuela “El Puig” de Esparreguera.

En general los libros de “La Galera de oro” han recibido mayor número de distinciones, incluyendo las del ámbito catalán, las de la CIE y la del exterior (Italia). Hay que decir también que muchos de estos galardones, los de la Fira de Barcelona y los de la CCEI, se otorgaban a los editores y no a los escritores o ilustradores. Los motivos de los premios también eran variados: la buena calidad de la edición, los valores pedagógicos o la calidad de la obra en su conjunto. Se trata, pues, de dos colecciones en que el trabajo en equipo era muy importante y fue resuelto con éxito en los distintos aspectos.

6.4.4.2. Revistas, selecciones de LIJ y obras de referencia

En las páginas dedicadas a la LIJ de revistas como *L'infantil tretzevents* o *Cavall Fort* suelen citarse estos libros, valorándose positivamente sin que destaque especialmente ninguno de ellos. Raramente se encuentran matices negativos: “té bons encerts, però en general caricatura i minimitza massa” (Artur Martorell 1966: 105), con respecto a las ilustraciones de Bayés.

Si nos fijamos ahora en las obras de referencia y selecciones de LIJ, encontramos a Balzola y Solé entre los trece autores del corpus más citados, según unas estadísticas realizadas para la ocasión³⁸⁶. Con menos referencias (cuatro en este caso) se

³⁸⁶ A fin de estudiar el grado de canonicidad y la recepción crítica de las colecciones analizadas, se han extraído las referencias a todos los títulos del corpus y a sus autores que aparecen en las siguientes obras críticas: una historia de la LIJ castellana (G. Padrino 1992), una catalana (Valriu 1994), una vasca (Calleja y Monasterio 1988) y una gallega (Cobas Brenlla 1991). De toda la CIE se seleccionan obras y autores en Victoria Fernández (2000) y la *Guía de autores*. También se han tenido en cuenta las siguientes selecciones que incluyen traducciones del interior y exterior de la CIE: Victoria Fernández (1983, teniendo en cuenta solo los autores citados en la introducción y los títulos de las selecciones de treinta obras por curso académico, ya que la selección total es demasiado extensa), Bravo-Villasante (1985a), Luis D. González (2001), Equipo Peonza (2004), Carmen Azarola *et al.* (1985), Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Grupo Estel (1993), M^a Dolores Aguayo (1994). De estas tres últimas solo se han considerado las referencias a las obras y no a los autores.

Este método no permite realizar estadísticas precisas debido a la diversidad en el número de referencias, en la fecha de publicación de los libros, en los criterios y objetivos de cada selección, etc. Sin embargo, permite observar a grandes rasgos en cada sistema cómo fue la recepción crítica de las obras del corpus (en su primera versión o en traducción), cuáles fueron las colecciones y autores más canonizados, entre otros aspectos.

encuentran Ginesta y la escritora Aurora Díaz-Plaja. Así pues, lo primero que hay que destacar es el mayor reconocimiento que han alcanzado las mujeres por su trabajo en las dos colecciones. Este reconocimiento se debe tanto a la calidad de sus trabajos como a su importancia histórica, a juzgar por el tipo de obras de referencia en que aparecen. Las tres ilustradoras están también entre los cinco autores más premiados del corpus³⁸⁷, mientras que Aurora Díaz-Plaja no recibió ninguno de los premios considerados. Así pues, las ilustradoras de las dos colecciones eran más reconocidas que los escritores. Sin embargo, hay que tener en cuenta que cada una de las tres ilustradoras destacadas había participado solamente en un volumen de las colecciones analizadas, frente a otras ilustradoras mucho más presentes en ellas. Se puede decir, por tanto, que solo en ocasiones los productores de La Galera buscaron a ilustradoras de reconocido prestigio, mientras que la mayoría de los trabajos los realizaban colaboradoras habituales de la editorial. Otros autores son más citados por su relevancia en la historia de la LIJ catalana que por la calidad de sus obras: Candel, Ollé, Capmany...

En el caso de Balzola destaca el hecho de que es una de las pocas autoras de las colecciones analizadas cuyo origen no es catalán ni valenciano, lo que confirma que para esta ocasión los productores de La Galera buscaron a una autora de calidad, independientemente de su origen. Sin embargo, el volumen ilustrado para La Galera es citado solamente en Valriu (1994: 174), por lo que se puede decir que no destaca dentro de la obra de la autora. Otro tanto es aplicable al libro dirigido por Sanou (1980) e ilustrado por Ginesta, que no aparece en ninguna de las obras de referencia consultadas. Por el contrario, el de Capmany (1972), ilustrado por Solé, es también uno de los más citados del corpus, con referencia en Victoria Fernández (1983: 58), Valriu (1994: 174) y Luis D. González (2001: 78). Se trata, por tanto, de una obra destacada que contribuyó a la consagración de la ilustradora, premiada sobre todo en el período siguiente. También los dos títulos escritos por Aurora Díaz-Plaja se encuentran entre los más citados de las dos colecciones.

La cuarta obra que destaca, en cuanto a número de referencias, es de Cuadrench (1965b). Aparece citada tanto en selecciones (*Guía de autores*, Victoria Fernández 1983: 39) como en la historia de la LIJ vasca (Calleja y Monasterio 1988: 157). Teniendo en cuenta otros trabajos históricos o críticos, se encuentran varias referencias a Candel (1967): en Romaguera (1988: 139) se aísla del resto de las traducciones de La

³⁸⁷ Se han hecho también las estadísticas referentes a los siguientes premios hasta 1988: Lazarillo, CCEI, Libros de interés infantil y Juvenil, Premios Nacionales, Medalla Andersen.

Galera debido a la dirección de la traducción y a que su autor era conocido por sus obras para adultos; en Valriu (1994: 174) y Duran (2002: 41-42) aparece como representante del realismo crítico; en Ana Díaz-Plaja (1995: 237-238) por su tema relacionado con el multiculturalismo. Este título, pues, parece que fue más difundido y aceptado entre la crítica por diversos motivos, entre los que se destaca el tratamiento de la problemática social en un momento en que el realismo crítico aún se estaba introduciendo en la LIJ.

Las demás obras no suelen ser citadas más de una vez. Además de los ya mencionados, en la *Guía de autores* el mérito recae sobre Albó y Cuadrench. Victoria Fernández (1983) recomienda otros cuatro títulos de “La Galera de oro”: Cots (1966a), Ollé (1964a/c) y Moyà (1975). En la historia de la LIJ catalana (Valriu 1994: 174, 232) se cita a Candel (1969). Esta última obra y la de Espinàs también aparecen en Duran (2002: 41-42) como representantes del realismo crítico, mientras que un libro de Garriga (1964a TO) se cita como divulgativo. En la historia de la LIJ vasca se mencionan las traducciones al euskera de 1969 pero no las anteriores. Cobas Brenlla (1991: 87) cita solo la obra gallega y no las traducciones. Como se ve, los libros destacados varían mucho según la obra de referencia que se consulte³⁸⁸, e incluso se establece cierto equilibrio, roto por la selección de Victoria Fernández, entre las referencias de las dos colecciones. Esto señala que la importancia de ambas se encuentra sobre todo en su conjunto, en las innovaciones que supusieron para su época, y no tanto en la inclusión de títulos destacados.

En algunas selecciones amplias de LIJ los títulos de estas colecciones entran masivamente. Así, en Lissón *et al.* (1977) se incluyen todos los títulos tanto en catalán como en castellano, excepto: aquellos que aún no se habían publicado; las traducciones de Capmany (1972), Grupo de Monitores de Cine Infantil (1969); y las dos redacciones de Mussons (1967) y Albó (1971). Probablemente la exclusión se debe a que las ediciones se hallaban agotadas, ya que algunos de estos títulos habían recibido algún tipo de mención en obras críticas y además Capmany (1972) aparece en Lissón *et al.* (1980). En cualquier caso, queda demostrado el apoyo que el Seminario Rosa Sensat ofrecía a la producción de La Galera en general y a las dos colecciones analizadas en particular, gracias en parte a los colaboradores que ambas instituciones tenían en común.

³⁸⁸ Lo mismo parecen indicar, con respecto a la recepción popular de los propios niños lectores, las menciones de los títulos más leídos y de los preferidos que se hace en las “Cartas als amics de ‘La Galera’”: los libros cambian completamente de un año para otro sin referirse a títulos de reciente aparición.

En 1980, a pesar del aumento de la producción de LIJ en el ámbito español, la bibliografía de Rosa Sensat sigue señalando con letras mayúsculas (libros destacados por su calidad u originalidad) los mismos títulos que en 1977. Mantiene también los señalados con un asterisco a fin de reivindicar su reedición, mientras que suprime los que se encontraban agotados y no eran destacados. A este respecto no se observan diferencias entre los títulos catalán y castellano de cada título, lo que hace pensar que los colaboradores de Rosa Sensat aceptaron de igual manera las traducciones que los textos de partida de estas obras.

Por su parte, Aurora Díaz-Plaja (1970a), una de las críticas de LIJ más prestigiosas y activas³⁸⁹, presenta una selección de obras en catalán para las bibliotecas. También publicó en su momento un conjunto de breves reseñas críticas para la revista cultural *Serra d'or* y el semanario juvenil *Rodamon*. Se trata ahora de una crítica individual e independiente, aunque hecha por una de las escritoras y traductoras de “Desplega vela”. De esta colección y de “La Galera d’or” recomienda Aurora Díaz-Plaja todas las obras publicadas hasta 1968 salvo tres, además de la de Moyà (1969 TO) que es posterior. Dos de las tres excluidas fueron destacadas por Lissón *et al.* (Ollé 1963a TO, 1964b TO), y la primera de ellas la seleccionó la propia Aurora Díaz-Plaja en 1973, por lo que su ausencia en la obra de 1970a puede deberse a un olvido. Los últimos títulos de “La Galera d’or”, por su parte, fueron reseñados en revistas por Aurora Díaz-Plaja (1982), lo que indica que la recepción crítica siguió siendo positiva hasta que se cerró la colección.

Otras cuatro obras de 1968 y 1969 fueron reseñadas por Aurora Díaz-Plaja: Candel (1969), Espinàs (1968 TO), Aymerich (1969 TO) y Hernández (1968 TO). A la primera le atribuye la crítica “seny català” (1982: 96) a pesar de constituir una traducción del castellano. Había sido destacada por Lissón *et al.* (1977, 1980), al igual que la de Espinàs. Sin embargo, las otras dos ni siquiera aparecían en Lissón *et al.* (1980). Las preferencias por unos u otros títulos, pues, tienden a no coincidir en estas colecciones.

Aurora Díaz-Plaja suele destacar en las reseñas y fichas de estas obras su valor didáctico o moral, así como los dibujos “graciosos” y en ocasiones la sencillez del texto. El ámbito pedagógico, por tanto, es el que más eco ha hecho de estas dos colecciones,

³⁸⁹ Publicó reseñas en revistas y periódicos, dirigió dos programas de televisión, organizó exposiciones de libros infantiles y juveniles, etc. Recibió el tercer Premio Nacional de LIJ a la mejor labor crítica en su primera convocatoria, 1979.

confirmando así el acierto de sus productores. Es más, en el ámbito catalán los libros fueron utilizados como sustitutos de los libros de texto, inexistentes en los primeros años 60 en lengua catalana.

Aunque la repercusión en el sistema castellano fue menor, como ocurre con otras colecciones de La Galera, la aceptación crítica también fue buena. En 1973 Aurora Díaz-Plaja presenta una nueva selección de libros en castellano, donde el volumen de producción en esta lengua la obliga a ser mucho más selectiva. A pesar de eso, treinta y uno de los títulos de las dos colecciones publicados hasta 1972 fueron incluidos en la selección, lo que demuestra una vez más el alto grado de aceptación crítica de que gozaban estas obras.

En los *Catálogos críticos de libros para niños* (Niño *et al.* 1961, Niño 1967, Manuel Carrión 1972, 1975, 1977), en que todas las referencias son de obras en castellano autóctonas o traducidas, se incluyen todos los títulos publicados en las dos colecciones hasta 1966. Se exceptúa el de Cullá y Esteve (1965). De 1967 a 1969, en cambio, se mencionan solo catorce de veinticuatro títulos, señal de que la variedad de LIJ en la CIE ya era mayor y las aportaciones de “Despliega velas” y “La Galera de oro” más reducidas. La selección ahora es la contraria a la realizada en la LIJ gallega, ya que se recomiendan los libros de “Despliega velas” que tratan temáticas muy específicas, como si se pretendiera con eso dotar de variedad temática al catálogo: la música de tipo clásico (Martorell 1967), las bibliotecas (Aurora Díaz-Plaja 1967) o el escoltismo (Ciurana 1967), por ejemplo.

Los *Catálogos críticos de libros para niños* presentan también una descripción crítica de cada libro, que se realiza en términos similares a los utilizados por Aurora Díaz-Plaja. Se añade aquí la frecuente indicación de que las ilustraciones son “modernas” y la valoración positiva de la labor editorial, que suele expresarse como “Buena presentación” o “buena impresión”. Solo en dos ocasiones la crítica es ligeramente negativa, con respecto a las ilustraciones de dos libros: las de Bayés (en Ollé 1964b) se considera que “tratan de ser graciosas y resultan algo grotescas” (Niño 1967: 83); las de Antoni Nadal (en Valeri 1965b) son “dibujos realizados con cera, poco conseguidos” (Niño 1967: 191). La recepción crítica del primer libro es muy irregular, ya que Lissón *et al.* (1977: 38) lo destacan con letras mayúsculas y asterisco, mientras que Aurora Díaz-Plaja (1970a) ni siquiera lo incluye en su amplia selección (sí está, en cambio, en la de Tura-Soteras de 1978). Por su parte, la obra escrita por Valeri (1965b) se incluye en todos estos catálogos, aunque sin distinción especial.

Estas amplias bibliografías de LIJ clasifican las referencias bibliográficas por géneros, tendencias, temas y tipos de protagonista, a menudo mezclando varios criterios. Por ejemplo, en Aurora Díaz-Plaja (1982) la clasificación predominante es temática y bastante precisa: “Aviació”, “Escoltisme”, “Arquitectura”... Junto a estos apartados se hacen otros que combinan la indicación de género y tendencia: “Contes de fantasia”, “Contes de la vida real”. Algo similar sucede en Lissón *et al.*, en que la clasificación principal distingue entre “Cuentos”, “Libros de conocimientos” y “Narraciones”. En los *Catálogos críticos de libros para niños* la oposición se establece entre los “Cuentos y novelas” y los apartados temáticos: “Iniciación científica”, “Juegos y deportes”, etc.

Pues bien, lo primero que hay que destacar de las dos colecciones analizadas es la gran cantidad de títulos que se clasifican como “Libros de conocimientos” o por una temática específica, frente a los apartados de cuentos. La división entre ambos tipos es independiente de la colección a que pertenece cada volumen; parece más bien una apreciación subjetiva que varía de unos catálogos a otros. Por ejemplo, el libro de Panosa (1965) es clasificado por Lissón *et al.* (1980: 58) como “Libros de conocimientos. Ciencias aplicadas”, por Aurora Díaz-Plaja (1970a: 135) bajo el epígrafe “Barcelona: costums, història i geografia. Conte de la vida real”, y en Niño (1967: 183, sobre la traducción castellana) como “Cuentos y novelas: vida real”. En cualquier caso, resulta muy significativa la clasificación que describe estos cuentos como libros divulgativos, ya que destaca que su recepción se realizaba sobre todo desde el punto de vista pedagógico y escolar, a pesar de que todos ellos poseen un hilo narrativo más o menos evidente.

La apreciación de la tendencia realista o fantástica de los cuentos también varía en ocasiones de unas bibliografías a otras. Así, la obra de Cots (1966 TO) es considerada por Aurora Díaz-Plaja (1970a: 189) un cuento fantástico, mientras que en Carrión (1972: 200) se clasifica como cuento realista. Cabe destacar además que el cuento de Gasch (1966a) es clasificado en Carrión (1972: 247) dentro de las “Lecturas escolares”, escindiendo así este título del resto de la colección, sin que haya motivo aparente para conferirle distinta función.

Tura-Soteras (1978), por su parte, solo clasifica algunos libros como “Die Besten der Besten” (1978: 8), pero no incluye entre ellos ninguno de las colecciones analizadas. De todas formas, selecciona para su catálogo de obras castellanas o traducidas al castellano cinco títulos de “Despliega velas” y seis de “La Galera de oro”.

La cifra es muy elevada si tenemos en cuenta que el total de referencias de este catálogo es de ochenta y seis. La valoración de estas dos colecciones entre los críticos, por tanto, era muy alta, aunque ninguno de los volúmenes era especialmente resaltado.

En los diccionarios de autores de la LIJ internacional la representación es mucho menor, tanto en el publicado poco después del período (Bravo-Villasante 1985a) como en el más reciente (Luis D. González 2001). A pesar de los aproximadamente ciento treinta autores españoles citados por Bravo-Villasante (cerca de un centenar correspondientes al período estudiado), solo cuatro de ellos participan en “La Galera de oro” o “Despliega velas”: Candel, Capmany, Aurora Díaz-Plaja y Vallverdú. De estos escritores solo se citan dos obras de las colecciones: Aurora Díaz-Plaja (1967) y Capmany (1972). En el diccionario-guía de Luis D. González se mencionan tres autores, incluyendo ahora dos ilustradoras: Vallverdú, Solé y Sariola. Ninguna de las obras citadas, en cambio, pertenece a las colecciones analizadas. Cabe pensar, pues, que la valoración crítica de estas colecciones fue mermando con el paso de los años, sobre todo entre los críticos procedentes del sistema castellano. También la idea de que las dos colecciones eran más apreciadas en su conjunto que por títulos individuales justifica la ausencia de los mismos en los diccionarios de autores de la LIJ.

La valoración de las ilustradoras no parece haberse perdido en igual medida, según se refleja en la reciente selección creada por el Centro Virtual Cervantes para la exposición de ilustradores de LIJ de la CIE (Instituto Cervantes 2003-2006). Se incluyen aquí seis de las presentes en “La Galera de oro” o “Despliega velas”: Balzola, Bayés, Ginesta, Rifà, M^a Rius y Solé. Las ilustraciones eran, de hecho, uno de los aspectos más valorados de estas colecciones.

Si nos fijamos en las edades recomendadas en cada catálogo, observamos que Niño (1967) destina todos los títulos para lectores de tres a seis años, independientemente de la colección en que se inserten. En la siguiente edición ya se recomiendan algunos para lectores de seis a nueve años. Tura-Soteras (1978) es una de las pocas que hace la distinción por colecciones: recomienda los libros de “Despliega velas” para niños de cuatro a seis años y los de “La Galera de oro” para lectores de siete a nueve años. El tipo de letra (manuscrita en “Despliega velas”, de imprenta en “La Galera de oro”) y la extensión del texto justifican este tratamiento. En las demás bibliografías, sin embargo, no opera la distinción por colecciones, sino por contenidos. Para estos críticos la dificultad de la lectura no se encuentra tanto en el nivel superficial del libro, sino en la comprensión profunda del texto. Así, Lissón *et al.* recomiendan

algunos de estos títulos para niños de siete años y otros para los de ocho, independientemente de la colección en que se encuentren. Victoria Fernández (1983), citando solo libros de “La Galera de oro”, los clasifica según el nivel escolar, para segundo y tercer curso de EGB. Aurora Díaz-Plaja (1973) varía entre las franjas de seis a nueve años y de diez a doce. Por su parte, la propia editorial publicita “La Galera de oro” como colección de “libros para niños de 7 a 8 años”, mientras que en “Despliega velas” realiza una clasificación temática con distintos niveles de lectura (entre seis y nueve años).

En las obras críticas, salvo en las de Niño y Victoria Fernández, se encuentran uno o varios títulos que se salen de los parámetros señalados, incluyéndose en franjas etarias posteriores. Los títulos concretos que se recomiendan para lectores de mayor edad varían de unas bibliografías a otras, pero no se observa en ningún caso un tratamiento diferente según la colección. Los motivos que parecen inducir a recomendar los libros para edades más avanzadas se encuentran sobre todo en el contenido de crítica social (Candel 1967, 1969, Cuadrench 1974) y en la dificultad de los conceptos transmitidos (Grupo de Monitores de Cine Infantil 1969, Ciurana 1967). En estos casos los libros se recomiendan para lectores de hasta doce años, franja etaria ya colindante con la literatura juvenil.

Como se ve, la edad para la que se recomienda cada título dista bastante de unas bibliografías a otras, y a veces de unos títulos a otros. No se observa una diferencia a este respecto entre la crítica de la LIJ catalana y la castellana, sobre todo porque no siempre se puede establecer la frontera entre una y otra. Es decir, varias de las personas o instituciones mencionadas intervienen en la crítica de ambas literaturas, o bien han nacido o vivido durante estancias prolongadas en Cataluña: los integrantes del colectivo Rosa Sensat, Tura-Soteras, Victoria Fernández... Su perspectiva, pues, no es la misma que la de aquellos que solo conocen la LIJ en castellano, sea traducida o autóctona.

Esta imprecisión en las edades de los destinatarios no es tan acusada actualmente, en que las colecciones y series se hallan mucho más codificadas y además suelen indicar la franja etaria a la que se destinan. Durante los años 60 y 70, por el contrario, la escasez de libros infantiles y la menor estratificación del sistema hacía que estas colecciones sirvieran para lectores de diferentes edades y niveles de competencia lectora. La variedad que se da dentro de cada colección en cuanto a tendencias y subgéneros contribuye a que las edades de los destinatarios sean más diversificadas.

6.4.4.3. Otras referencias

Además de en bibliografías y catálogos de LIJ más o menos extensos, se encuentran otras referencias a títulos de las colecciones en libros de la época, artículos, páginas web actuales, etc. Para empezar se podría hablar de la intertextualidad que se establece dentro de dos libros de “Despliega velas”. En Valeri (1965a: 3) la alusión es vaga y fugaz: el “cuento de los aviones” puede referirse a Ollé (1963b). En Aurora Díaz-Plaja (1967) la temática de la lectura infantil facilita las referencias. Así, aparte de la lista de obras de la colección que se reproduce en todas las cubiertas posteriores, en la última página de este libro, correspondiente a las preguntas y actividades, se mencionan cinco obras literarias: dos de “La Galera de oro”, una de “Despliega velas”, otra de “Nuevos horizontes” y una traducción procedente del exterior de la CIE. La selección se hace aquí en función del tipo de personajes: animales o máquinas, pero se percibe la voluntad de referirse a obras publicadas por la misma editorial que el libro en cuestión.

Esta voluntad se hace patente en las ilustraciones de la página 4, en las que se pueden leer, completa o parcialmente, títulos publicados por La Galera: “La ruta del sol”, *Tres avion[s amics]*, *Tula la to[rtega]*, *Brilla[nt]*, *El gra[n viatge de Gotablava i Gotaverda]*, *El g[lobus de paper]*³⁹⁰... Estas obras y las anteriores se encuentran tanto en castellano como en catalán, por lo que en la última página fueron citadas en la misma lengua que el texto del libro en que se citan. En la ilustración, el primero de los títulos se escribe igual en castellano y catalán, por lo que aparece al completo. De los demás títulos se leen solo las primeras letras, que resultan coincidentes en ambas lenguas. Así los lectores de ambos sistemas pueden identificar unas mismas obras en diferentes lenguas. No ocurre lo mismo con *L’ent[remaliada del ramat]*, *El me[u pardal]* y *O abet[o valente]*. Los dos primeros se citan en catalán, aunque solo el primero es fácil de identificar. El tercero hace referencia a la traducción gallega, dato significativo que revela el orgullo de los productores catalanes ante las traducciones de sus obras a literaturas periféricas.

En la publicación vasca de Aurora Díaz-Plaja (1969b) se mantienen las ilustraciones sin traducir. Las referencias, pues, se mantienen en castellano, catalán o gallego, publicitando así obras en lenguas diferentes de la vasca. En cambio, se traduce la última página del libro. Como las obras citadas en las otras ediciones no se habían

³⁹⁰ Teniendo en cuenta que todos estos títulos, salvo el primero, son de “La Galera de oro”, lo más probable es que la ilustradora estuviera pensando en *El globus de paper* (Vives 1966 TO). Una alternativa a este título, sin embargo, sería *El goig de Nadal* (Enrica Casademunt 1967b TO), también de La Galera.

traducido al euskera, se sustituyen estas referencias por otras que sí se encontraban en esta lengua, aunque esto obligue a modificar los apartados puestos como ejemplo para la guía de lectura. Los tres títulos citados son de “Oyal zabal”, la única colección de La Galera que se encontraba en euskera: Valeri (1966b), Gasch (1966b) y Xohana Torres (1967c). Se publicitan así las obras gallega y catalanas traducidas al euskera hasta el momento.

Otras referencias intertextuales aparecen, sin necesidad de texto, en Aurora Díaz-Plaja (1967, 1969b). Por una parte, en la ilustración de la página 3 se ve un cartel existente en la época, en que dos niños leen un libro cuyos paratextos corresponden a los de “La Galera de oro”, y más concretamente a *Tula, la tortuga* (Ollé 1964c)³⁹¹. Por otra parte, en las ilustraciones monocromas, sin texto, que funcionan como fondo de la última página, aparece la silueta de personajes de LIJ: Caperucita Roja, los soles de “La ruta del sol”, Hansel y Gretel, la niña de *Mi gorrión* (Ollé 1964b) y Tula. Dos de estas referencias, por tanto, son a libros de “La Galera de oro”. Ahora bien, mientras los lectores castellanos podían identificar las traducciones castellanas de los libros y los lectores catalanes las dos versiones realizadas por La Galera, los receptores de la traducción vasca encontrarían en el libro referencias a obras accesibles para ellos únicamente en la lengua central de la CIE³⁹².

De todas formas, lo que hay que resaltar aquí es el juego intertextual que se hace en un libro de “Despliega velas” a otro de su misma colección y a varios de “La Galera d’or”/“La Galera de oro”. Se puede ver en estas referencias una forma de motivar a los lectores de los breves textos de “Despliega velas” a leer libros de mayor extensión. Bien es cierto, por otra parte, que las responsables de estas referencias eran autoras de La Galera, y por tanto puede verse cierta intención comercial en los títulos seleccionados. De hecho, “La ruta del sol”, el único título que aparece al completo, estaba escrito e ilustrado por las mismas autoras que *Entre juego y juego... ¡un libro!* (Aurora Díaz-Plaja 1967). Y M^a Rius solo había ilustrado de “Despliega velas” los textos de Garriga (1964b) y Cots (1966). De ahí que la alusión se haga sobre todo a “La Galera d’or”.

No se podría ver la misma intención publicista en las referencias bibliográficas de la colección “Avui sabreu”/“Te diré”, de la editorial Teide. En la serie sobre los elementos naturales de Amèlia Benet (1968a/b/g/h), cada volumen se cierra con una

³⁹¹ El título de este cartel, “Lectura activa”, es el lema presente en los catálogos de La Galera hasta 1973.

³⁹² También en la primera página se ilustra la biblioteca infantil del Parc de la Ciutadella de Barcelona, que solo reconocerían los lectores familiarizados con esta ciudad.

bibliografía de entre cuatro y siete obras infantiles, donde el elemento natural que da título al libro ocupa una función destacada. Pues bien, en cada lista suele encontrarse alguna referencia perteneciente a “La Galera d’or”/“La Galera de oro” o “Desplega vela”/“Despliega velas”. Se cita en catalán o castellano según se trate del texto de “Avui sabreu” o “Te diré”. El resto de las referencias suelen variar con la lengua del libro, ya que no se encuentran en ambas redacciones. Se trata mayoritariamente de traducciones procedentes del exterior de la CIE. Así pues, los libros de La Galera constituían un referente para la LIJ del ámbito español, especialmente en el campo de la pedagogía.

También los responsables de la Biblioteca Internacional de la Juventud de Múnich manifestaron su preferencia por los libros de La Galera al exponer diez obras seleccionadas del ámbito español en la feria de Bolonia. Entre estos libros se encontraba el de Garriga (1964b), según Aurora Díaz-Plaja (1970b: 43).

En la actualidad, aproximadamente la mitad de los títulos se encuentran citados en internet, sobre todo en listas bibliográficas correspondientes al escritor o ilustrador³⁹³, en catálogos de venta por internet, en bibliotecas españolas o extranjeras. Esto es, no reciben un tratamiento crítico. En el primero de los casos los autores legitiman la presencia de la obra, sin que esta destaque entre la producción de los mismos. En otras ocasiones los títulos han sido seleccionados por su tema o por los valores positivos que transmiten. Menos frecuente, aunque no imposible, es encontrar algún título vinculado a actividades en las bibliotecas o a unidades didácticas. Su presencia en estos sectores demuestra que los libros continúan siendo bien recibidos en el ámbito pedagógico y se consideran atractivos para los niños de hoy en día, a pesar de que hace tiempo que dejaron de editarse. En este sentido destacan el de Candel (1967 TO), ya presentado como un libro de muy buena crítica, y el dirigido por Besora (1977), que dio pie a un proyecto sobre la creatividad de los niños a través de internet (CEIP Villar Palasi 2007).

Si comparamos la presencia en este medio de los títulos según las lenguas, observamos que solo en algunos casos destacan las menciones de los libros en catalán, ya sea por la selección de la crítica pedagógica catalana, ya por la importancia de los autores en la literatura catalana. En el último caso se encuentran Capmany (1972), Vallverdú (1969b) y Fuster (1969). El libro de Moyà (1975) es también citado en varias

³⁹³ Por ejemplo: *Catálogo de autores* o *Catálogo de ilustradores*; Generalitat de Catalunya (2006), AELC (2006).

páginas web debido a su reedición. En una reseña se indica la significación de este texto por su contenido referente a las tradiciones catalanas:

en un moment de recuperació de les tradicions del país i del sentiment de ciutat, i quan feia poc que havien aparegut els Bordegassos, el llibre va esdevenir [...] part de l'imaginari de la nostra generació. [...] Francesc Mestres explica com un dels motius de la reedició el fet que “hi ha hagut molta gent que insistia, gent que se'n recordava”. Però, a més, aquesta reedició té una significació especial per a El Cep i la Nansa. (*Diari de Vilanova* 2006).

En cuanto a los títulos en euskera, se encuentran solo dos referencias por su valor histórico en la LIJ vasca (José M. López 2001a, 2002).

6.4.4.4. Referencias globales a las colecciones

Junto a las referencias individuales de cada título, cabe comentar también algunas críticas en libros y catálogos a las colecciones en su conjunto. Por ejemplo, en Carrión (1972: 330) se valora “Despliega velas” como una “Bonita colección de folletos [...] De gran valor pedagógico e instructivo, pues los temas son altamente morales y educativos [...]. Dibujos apropiados al texto, muy bonitos y alegres”. Las obras de “La Galera de oro” (1972: 332) se describen como “Sencillas narraciones poéticas y bellas muy apropiadas para primeras lecturas. Se aprovecha el valor pedagógico de la narración en las hojas finales de cada libro [...]. Dibujos muy vistosos en colores”. Se destaca, por tanto, lo atractivo de las colecciones y los valores pedagógicos y morales que transmiten. En términos similares se expresan otras breves descripciones de las colecciones, aunque con algunas diferencias significativas. Por ejemplo, la misma publicación unos años antes (Niño 1967: 306) no valoraba de igual manera las ilustraciones ni la presentación de “Despliega velas”: “dibujos intencionadamente infantiles, algunos en cera, poco conseguidos, letra cursiva en algunos relatos, molesta de leer”. Se observa así la evolución en la consideración crítica de esta colección, que tardó unos años en ser bien acogida.

Ya en los años 90, Valriu (1994: 168) menciona gran parte de la colección “Desplega vela” como ejemplo de los libros realistas que presentan “un protagonista model·lic, generalment un jove o una noia assenyats i sincers, que s'ha d'enfrontar a petits entrebancs familiars o socials, dins un entorn poc conflictiu”. Los destina para lectores a partir de siete años.

Así pues, la crítica especializada recibió muy bien las dos colecciones a lo largo de varias décadas. Se les confiere por tanto un considerable grado de canonicidad, sobre todo en el ámbito pedagógico, aunque sin resaltar especialmente ningún título

individual. Lo que más se valora es la adecuación pedagógica y la innovación en las ilustraciones. Estos eran los objetivos de La Galera, que se vieron cumplidos en el sistema catalán. En el castellano ocurrió lo mismo, a pesar de que las traducciones eran realizadas por motivos fundamentalmente económicos y desde el punto de vista de los productores catalanes.

6.4.5. Posición polisistémica

En la LIJ castellana la posición de estas dos colecciones era más periférica que en la catalana, debido a que pasaron desapercibidas para gran parte del público (sobre todo “Despliega velas”) y a la mayor diversidad del sistema. Resulta mucho más complejo, por tanto, precisar la productividad de los modelos propuestos por La Galera, aunque se observa que su importancia fue menor que en la LIJ catalana.

En este sistema ambas colecciones ocuparon una posición central, junto con otras producciones de La Galera, gracias al carácter de pionera de la editorial, a su vinculación con los movimientos pedagógicos, a la reconocida calidad de sus libros y a las innovaciones repertoriales que propusieron. Esto vale para tanto para las traducciones del castellano al catalán como para los textos de origen, ya que todos recibieron un tratamiento similar. De esta forma, la productividad de los nuevos modelos, sobre todo de “La Galera d’or”, se puede rastrear en muchas otras colecciones. Por ejemplo, los cuentos realistas basados en las experiencias cotidianas del niño se encuentran en colecciones como “Coses de cada dia”/“Las cosas de cada día” (La Galera), “En Teo descobreix món”/“Teo descubre el mundo” (Timun Mas) o “Los niños de mi escuela”/“Els nens de la meva escola” (Pomaire). En cuanto a los álbumes encuadernados en cartón de grandes ilustraciones, se encuentran por ejemplo en “Kukurukú” (Juventud), “Avui sabreu”/“Te diré” (Teide) o “Contes populars”/“Cuentos populares” (La Galera). De hecho, al final del período gran parte de las traducciones entre el catalán y el castellano se encuadran dentro de este tipo de publicaciones. Por otra parte, las secciones pedagógicas finales que se iniciaron en “La Galera de oro” se propagaron a otras colecciones de La Galera, y a otras editoriales con diversas variantes: fichas didácticas (“L’Alex explora el món”, Pomaire), juegos (“Els Mecs”, Timun Mas), glosarios de palabras (en “Nico i Anna volen Ser...”, de Timun Mas, es un glosario ilustrado), etc.

Esta posición más o menos central de las colecciones analizadas en los sistemas catalán y castellano contrasta con el obtenido en las literaturas más periféricas de la

CIE. Las traducciones vascas no obtuvieron un gran éxito de público ni de crítica, por lo que carecieron de continuidad y pronto fueron expulsadas hacia la periferia del nuevo sistema. Los cuentos populares y las adaptaciones de las novelas ambivalentes clásicas predominaron en los años siguientes a la aparición de las dos colecciones.

Dentro de la LIJ gallega, las coediciones con *La Galera* jugaron un papel primordial al ser las primeras publicaciones del sector. Su aparición provocó la creación de un nuevo sistema, si bien los modelos propuestos enseguida fueron desplazados por los de autores autóctonos. De esta manera, resulta difícil encontrar huellas de las primeras traducciones en la LIJ gallega posterior.

Así pues, la posición, recepción y difusión de las mismas colecciones varía mucho dependiendo de los polisistemas en los que funcionen. En las literaturas periféricas las colecciones resultaban más innovadoras por la escasez de modelos alternativos. Podían, por tanto, jugar un papel más central, aunque también la falta de tradición jugó en contra. En el polisistema vasco la deficiente distribución y la mala calidad de las traducciones (José M. López y Etxaniz 2005: 24) situaron ambas colecciones en una posición periférica. En la literatura gallega las precarias condiciones socioeconómicas y sociolingüísticas con respecto al gallego dificultaron el acceso a los libros. Por otra parte, también la ideología nacionalista debió de entrar en juego a la hora de favorecer los libros de autores gallegos. En el sistema catalán, en cambio, este factor hay que verlo desde la perspectiva contraria: los consumidores formaban parte de la misma cultura que los autores y que los personajes. Además, la mayor energía disponible en el polisistema catalán favoreció la continuidad y ampliación de estas publicaciones, cosa que no ocurrió en los polisistemas periféricos.

En cualquier caso, las traducciones de “*Desplega vela*” y “*La Galera d’or*” en toda la CIE han favorecido el desarrollo de la LIJ en los polisistemas periféricos y han iniciado una aproximación entre las distintas literaturas de la CIE que se intensificará en períodos posteriores, marcando así una evolución y unas estrategias (ediciones dobles con la literatura central, coediciones con las periféricas) que perduran hasta la actualidad.

7. RECAPITULACIÓN Y CONCLUSIONES

A lo largo de esta tesis se han tratado diversos temas y se han propuesto análisis de diferente tipo y perspectiva, pero todos ellos se hallan interrelacionados y contribuyen a conformar unas ideas sobre las traducciones de LIJ entre las literaturas del ámbito español, especialmente durante el período que va de 1940 a 1980. No procede aquí repetir las conclusiones que ya han sido expuestas al final de la primera parte, aunque sí se han de retomar a fin de mostrar su relación con las conclusiones de la segunda parte. Recordemos que si la primera constituía un marco teórico para el estudio de las relaciones de traducción establecidas entre polisistemas de una misma CIE, la segunda parte es una aplicación práctica de la primera, en la que se analizan las traducciones de la LIJ en la CIE española durante el período 1940-1980.

Como se recordará, al principio de la primera parte se estableció un concepto de LIJ (apdo. 1, parte I) que se ha mantenido hasta el final, considerando como pertenecientes a este sistema los volúmenes publicados en colecciones destinadas a la infancia y la juventud, o bien que han sido tratados como infantiles y juveniles por los especialistas a la hora de repertoriar la LIJ existente en un polisistema. Este tipo de libros es cuantitativamente muy importante en la actualidad, pero en el período franquista todavía se estaba desarrollando, sobre todo en los polisistemas periféricos. En cualquier caso, es el sector de la literatura que más traducciones presenta entre los polisistemas de la CIE.

A continuación se examinaron las teorías polisistémicas y la del proceso interliterario a fin de crear un nuevo concepto de CIE, ajustado a la concepción polisistémica de la literatura (apdo. 2, parte I). Las características específicas de las CIEs según este nuevo concepto se han manifestado en el análisis de las traducciones de LIJ dentro del ámbito español:

-Interacción de evolución muy intensa y directa: desde sus inicios, las literaturas de la CIE española se han visto vinculadas a la comunidad, en virtud de las numerosas traducciones producidas entre ellas, así como de los agentes y otros factores (mercados, repertorios, etc.) compartidos entre el polisistema central y los periféricos. Esta relación se manifiesta por ejemplo en las transferencias de modelos, directas o indirectas, que provocan la aproximación de los repertorios.

-Asociación mutua, interdependencia e interrelación de los polisistemas en forma de un polisistema mayor: las formas de asociación e interdependencia (coediciones, traducciones indirectas, exportaciones...) se establecen según la posición polisistémica de cada literatura dentro de la CIE. Así, en la relación con otras CIEs el ámbito español funciona como un polisistema unitario, con unas tendencias de traducción similares a las que se establecen entre sus miembros.

-Contexto sociocultural, político y económico similar, que favorece las relaciones intersistémicas (y afinidades tipológicas): las etapas del franquismo, la transición y el establecimiento de las Comunidades Autónomas fueron comunes a las diferentes literaturas de la CIE española. Estos condicionantes se mostraron por ejemplo en la coedición dentro de la comunidad, debido a la autarquía política del Estado Español, o en el desarrollo paralelo, aunque a diferentes ritmos, de los diversos sistemas de LIJ.

La revisión de las teorías de traducción (apdo. 3, parte I) contribuyó a establecer un marco teórico y a proporcionar unos conceptos que serían retomados en la segunda parte. Por ejemplo, la adopción de una actitud descriptiva de las traducciones desde la perspectiva del sistema meta se debe a las teorías polisistémicas. De la teoría del proceso interliterario se han tomado sobre todo los conceptos referidos a fenómenos frecuentes en las CIEs:

-La binacionalidad, si bien en el ámbito español no se aplica a las traducciones debido a que las literaturas nacionales se delimitan mayormente según la lengua de uso. Se encuentran, en cambio, casos de obras, autores o editoriales binacionales, que facilitan la transferencia directa o indirecta de elementos y modelos repertoriales.

-La traducción indirecta, frecuente en el período estudiado tanto para la función interior como exterior de intermediación de la traducción. Las literaturas intermediarias son siempre las más centrales (la castellana y la catalana en el ámbito español), manteniendo así el control sobre la evolución de la CIE y la transferencia de modelos.

-La auto-traducción, habitual entre los autores gallegos y, en menor medida, entre los catalanes. Entre los primeros cabe destacar las traducciones autoeditadas, que suelen intensificar, al añadir más títulos traducidos, la aproximación de los repertorios.

-La recepción de la traducción a dos dimensiones, frecuente en los territorios de convivencia de literaturas. Este fenómeno ha permitido comparar el funcionamiento de las dos redacciones de una misma obra en los territorios gallego, catalán y vasco. La conclusión es que en la mayoría de los casos el texto de origen obtiene una recepción más favorable entre el público y la crítica.

-La traducción intraliteraria, poco habitual en la CIE española debido al intento de desarrollar polisistemas periféricos autónomos, para lo cual se establece la lengua como norma de sistema. No obstante, se encuentran algunos casos de dudosa adscripción al apartado de las traducciones intraliterarias.

La delimitación de conceptos (apdo. 4, parte I) ha permitido utilizar con un significado más preciso los términos de “traducción”, “transferencia” e “interferencia”, importantes porque hacen referencia a las relaciones intersistémicas e implican cierta aproximación de los repertorios entre las literaturas de la CIE. El concepto de “contactos”, en cambio, ha resultado menos productivo para el ámbito español, ya que la convivencia de literaturas no permite establecer en muchos casos la distinción entre contactos directos o indirectos.

La distinción conceptual entre literaturas periféricas y centrales (apdo. 5, parte I), aplicada de manera gradual y no estricta, se ha manifestado como una importante herramienta metodológica que permite descubrir tendencias en las relaciones intersistémicas, así como comprender el funcionamiento interno de las literaturas. Durante el período estudiado, los sistemas gallego y vasco de LIJ, muy periféricos, presentaban unas características que los diferenciaban del sistema central castellano: su escasa energía obligaba a realizar coediciones con literaturas de la CIE, a traducir textos de la lengua central, a recurrir a las auto-traducciones y autoediciones, etc. El precario estado del mercado y de la crítica de LIJ, así como el bajo grado de institucionalización, provocaban por ejemplo que la producción fuera más parca que en los polisistemas adyacentes, que las obras autóctonas resultaran desconocidas fuera de su territorio, que el modelo de lengua no se encontrara fijado y por lo tanto las transferencias fueran abundantes.

Las tendencias sobre las traducciones intersistémicas entre CIEs o entre polisistemas de una misma CIE (apdos. 6.1 y 6.2, parte I, respectivamente) se cumplen en el ámbito español: cuanto más central es una literatura más presente está en las periféricas, y viceversa; la existencia de una CIE común hace aumentar la proporción de traducciones mutuas; existen ciertos condicionantes que imponen unas relaciones entre

las literaturas del ámbito español más allá de la voluntad de los agentes en cada polisistema: marco político-administrativo común, convivencia de literaturas, abundantes exportaciones, escasa energía, precariedad de la industria editorial, etc. Los datos concretos reflejan una posición muy periférica dentro de la CIE, durante el período estudiado, para la LIJ gallega y en menor medida para la vasca; una posición central para la castellana y una posición intermedia para la catalana.

Con respecto a las distintas motivaciones para publicar traducciones (apdo. 6.4, parte I), las económicas se han manifestado como las predominantes en la gran mayoría de las traducciones, publicadas por la misma entidad que el texto de origen. Las motivaciones ideológicas se pueden encontrar, por ejemplo, en los intentos de La Galera por promover las literaturas periféricas de la CIE, así como en los de los colectivos vascos por implantar las ideas de renovación pedagógica con la ayuda de los libros de La Galera. Las motivaciones culturales y lingüísticas predominaban, entre otras, en las publicaciones de Galaxia, que pretendía formar un lectorado en lengua gallega. En cuanto a las motivaciones literarias, se encuentran sobre todo en las traducciones de entidades diferentes a las que habían publicado el texto de partida. Se seleccionaban en este caso modelos innovadores para el sistema meta o textos canónicos que mejoraran la imagen interior o exterior del sistema. Finalmente, la búsqueda del prestigio personal podría buscarse en la raíz de las auto-traducciones a la lengua central de la CIE.

La tendencia de evolución que provocan las traducciones entre las literaturas del ámbito español (apdo. 6.5, parte I) es casi siempre la aproximación, debido a su número elevado. Se permite así la transferencia de elementos y modelos, tanto genéricos como paratextuales, y a menudo incluso lingüísticos. Se transmiten también unos personajes, imágenes, historias, etc. que serán compartidos entre miembros de distintas literaturas. De todas formas no debemos olvidar que algunas traducciones del castellano realizadas por agentes de las literaturas periféricas provocan una tendencia paradójica, por cuanto permiten el desarrollo y autonomía de estas literaturas al tiempo que mantienen la relación con la CIE. Este es el caso de “Os primeiros libros dos nenos” o de *A meiga dona Paz* (Antoniorrobes 1980).

La aplicación práctica de la segunda parte de la tesis se comenzó estableciendo los parámetros de delimitación del estudio. Se presentaron, por tanto, las particularidades de la traducción de LIJ (apdo. 1): la de dirigirse a un destinatario principal con unas características psicológicas específicas, que no coinciden con las de

los productores; la relación que se establece entre texto e ilustraciones; la frecuente adecuación pedagógica, etc.

El marco de la CIE española también ha requerido atención (apdo. 2), a fin de establecer sus límites en la medida de lo posible. Encontramos aquí que, por una parte, la lengua permite delimitar los polisistemas periféricos de una manera fiable en la mayoría de los casos, sobre todo en el período estudiado. Por otra parte, la relación con literaturas exteriores como la portuguesa, las hispanoamericanas o la francesa hacen más borrosas y complejas las fronteras de la CIE. Otras circunstancias como la insularidad favorecen más la concepción del ámbito español como heterogéneo y cambiante.

En este marco surgen los sistemas de LIJ castellana, catalana, vasca y gallega, en diferentes momentos históricos aunque con etapas de procesos paralelos entre ellos: la represión franquista, la progresiva apertura de la censura, la promoción tras la implantación de la democracia... Este devenir histórico ha sido presentado de manera conjunta (apdo. 3), atendiendo a los distintos aspectos del polisistema (revistas, modelos repertoriales, premios...) y poniendo mayor énfasis tanto en las traducciones como en el período sobre el que se centra el trabajo. De esta panorámica cabe destacar dos aspectos: la tradición de LIJ que ya poseían las literaturas castellana y catalana al comienzo del período estudiado, y la importancia cuantitativa o cualitativa que siempre han jugado las traducciones entre literaturas de la CIE.

Una vez encuadrado el estudio en un marco concreto y en un tipo de literatura con unas características específicas, se justificó la delimitación cronológica realizada (1940-1980) según unos acontecimientos socioculturales y políticos que afectaron a las literaturas de la CIE y a sus relaciones interliterarias (apdo. 4.1): la posguerra que estableció un corte con la literatura anterior, el franquismo que restringía las posibilidades de publicación, y la transición a una nueva sociedad en que las lenguas periféricas se institucionalizaron, entrando en el sistema educativo de manera obligatoria para todos los alumnos.

Se procedió a continuación a analizar las traducciones publicadas entre las literaturas de la CIE española durante el período establecido. Siguiendo unos criterios determinados (apdo. 4.2), se elaboró un corpus de traducciones (anexo 9) que sirvió de base para extraer algunas estadísticas, completadas con muestras de otros períodos (apdo. 4.3). De esta forma se pudo comprobar que en el sector de la LIJ se observan todas las tendencias apuntadas en la primera parte de este trabajo. Es más, las

traducciones entre literaturas de la CIE se dan fundamentalmente en el sector de la LIJ, debido al bajo estatus de esta literatura y a la necesidad de reducir los costes de producción que supone el aspecto gráfico.

El análisis cualitativo de las traducciones del corpus se divide en cuatro apartados. El primero (apdo. 4.4) discute la posible existencia de traducciones intra-literarias en el corpus, atendiendo a tres tipos de publicaciones: las obras bilingües, las traducciones a un código lingüístico que carece de polisistema propio y las obras cuyos textos fuente y meta son distribuidos únicamente en el territorio de una literatura periférica. Muchos de estos casos presentan dificultades en su adscripción a un polisistema u otro, constituyendo por tanto fenómenos de frontera y poniendo de manifiesto que los polisistemas no están claramente diferenciados de otros polisistemas adyacentes.

A continuación se expuso una panorámica general de los diferentes tipos de edición presentes en el corpus (apdo. 4.5): doble, múltiple, coedición y traducción posterior, realizada por la misma entidad que la del texto de origen o por otra diferente. Se ha intentado aquí presentar las posibles motivaciones que causaron cada tipo de traducciones, retomando lo dicho en la primera parte del trabajo. Se percibe de esta manera el contraste entre unos tipos de edición y otros. En el caso de las ediciones dobles o múltiples y las traducciones posteriores de la misma editorial apenas se realiza una selección de textos entre los fondos de la empresa. Las motivaciones son más o menos las mismas: amortizar los costes de producción, ampliar el mercado de la editorial y promocionar los propios productos. No obstante, algunas de estas traducciones eran realizadas con la finalidad (cultural e ideológica) de hacer rentable el texto de partida en literaturas periféricas. Se trata siempre, en cualquier caso, de exportaciones o de publicaciones de empresas biliterarias.

En las coediciones el grado de selección desde el sistema meta parece ser, en general, intermedio, si bien puede variar entre la simple aceptación de las propuestas de la primera editorial y la aportación de nuevas obras a coeditar. De todas formas, la coedición supone ya una relación de colaboración entre agentes de dos literaturas, frente a la exportación en la que no intervienen (al menos en la toma de decisiones) los agentes de la literatura meta.

Las traducciones realizadas por una empresa diferente a la del texto de origen, publicadas siempre con posterioridad, salvo tres excepciones mencionadas, son las que presentan mayor grado de selección desde el sistema meta. Se trata casi siempre de

importaciones, en las que los responsables de la traducción pueden seleccionar las obras que mejor responden a su línea editorial o a las necesidades del sistema de llegada. Los criterios repertoriales y de canonicidad son los predominantes en estas producciones. Se observa aquí, además, cierta gradación según la centralidad de este sistema, respondiendo a la teoría de que las literaturas más periféricas son también las menos selectivas (Even-Zohar 1990: 59). De esta manera, se encuentran en un extremo las escasas importaciones de la literatura castellana, seleccionadas individualmente, todas de obras o autores canónicos e innovadores. El archigénero narrativo para jóvenes, que es también el de mayor canonicidad en el período estudiado, es el más seleccionado para formar parte de diferentes colecciones. A continuación se encuentra la literatura catalana, en la que se mantiene cierto número de novelas juveniles (ahora ya seleccionadas en bloque) y una obra dramática, pero la gran mayoría de las traducciones de este tipo responden a un modelo popularista y poco canónico, cuyos títulos son seleccionados también en bloque. En el sistema vasco solo se traducen dos novelas canónicas, mientras el resto de los títulos se importan en colecciones homogéneas de seis o diez volúmenes. Además, algunas de estas obras se sitúan en las fronteras de la LIJ: los libros escolares de “Baratxuri zukua” y los álbumes divulgativos de García y Fernández-Pacheco. Algo similar se podría decir del sistema gallego, el más periférico y tal vez menos selectivo en este período, ya que a él se traduce una colección de frontera y una novela canónica. Responde la primera, por tanto, más a los intereses de normalización lingüística y formación de lectores en la lengua correspondiente que al intento de traducir lo más significativo de la producción de la CIE.

La segunda panorámica sobre el corpus se refiere solo a la LIJ gallega y presenta un análisis más detenido de cada una de las traducciones al y del gallego (apdo. 5). De esta forma se ha visto la evolución cronológica y se han podido relacionar las traducciones con las creaciones autóctonas, presentándolas todas como un conjunto en el que intervienen distintos grupos de productores y diversos factores: editoriales, colecciones, escritores, ilustradores, traductores, modelos repertoriales, estrategias de traducción, distribución, recepción crítica... Cada uno de ellos, incluso los que provienen de otras literaturas, tiene su papel en la conformación del sistema de LIJ gallega. Como resultado, las traducciones suponen casi siempre un paso hacia la aproximación con las literaturas de la CIE, aunque en diferentes medidas según la incidencia de las traducciones en la LIJ gallega y las estrategias de traducción adoptadas.

Hay que resaltar aquí la importancia de las colecciones, ya que agrupan la mayoría de las traducciones al gallego en conjuntos a menudo homogéneos en cuanto a las lenguas de origen. Por ejemplo, diez de los trece títulos traducidos del castellano pertenecen a una misma colección escrita por los mismos autores. Sin embargo, esto no quiere decir que haya sido casualidad que el castellano sea la lengua más recurrida, ya que seguramente la facilidad de la traducción motivó al editor vasco a publicar toda la colección.

Frente a estas colecciones a las que a menudo no se concede importancia por la brevedad de sus textos, se encuentran dos únicas traducciones de la literatura chilena e irlandesa. Destacan estas por la ideología que las provoca: el deseo de afirmación cultural por parte de los galleguistas y de alejamiento con respecto a la CIE, de manera que se busca un camino propio para la LIJ gallega. El hecho de que las lenguas traducidas sean de las centrales en la cultura occidental manifiesta las limitaciones de un polisistema periférico de escasa energía. En cualquier caso, esta búsqueda por parte de los productores gallegos de obras inéditas en cualquier lengua en el ámbito español implica que el marco de la CIE sigue estando presente, tanto si se manifiesta la voluntad de aproximación como de alejamiento con respecto al mismo.

Entre los autores de la LIJ gallega traducida de este período hay gran variedad en cuanto al prestigio y a sus orígenes profesionales (maestros, escritores, artistas...). Se puede destacar la importancia de las mujeres (Carmen Blanco 1991: 229). Y ya específicamente entre los traductores predominan los escritores de literatura gallega para niños o adultos, que ven en la traducción una tarea creativa y sobre todo una forma de contribuir a la normalización lingüística.

Otro aspecto destacable de las traducciones al gallego es el predominio casi absoluto de los álbumes ilustrados, de muy diferentes paratextos y géneros literarios. Este tipo de publicaciones, radicalmente distinto a las producciones autóctonas, era también el más presente en las dobles ediciones entre la LIJ castellana y la catalana. Las traducciones gallegas, por tanto, favorecían la aproximación con los modelos de la CIE.

En general la repercusión era mayor en los polisistemas de partida que en el gallego, debido tanto al precario desarrollo del mercado de LIJ gallego como a la preferencia por los autores nacionales. La crítica gallega solía ser buena al valorar la contribución que hacían las traducciones a la normalización lingüística y literaria, pero hasta los últimos años del período apenas llegaron estas obras al público en general. De hecho, la ausencia casi total de reediciones de las traducciones al gallego aquí

presentadas señala que estas obtuvieron una acogida entre el público menos favorable que la de obras gallegas autóctonas. La preferencia por la lectura en castellano (que permitía acceder a las mismas obras) y por los autores gallegos, por parte de una minoría nacionalista, debieron de incidir en el hecho de que solo la obra de Antoniorrobes (1980) fuera sucesivamente reeditada en el período posterior. También las piezas teatrales de Pura y Dora Vázquez (1974) se recogieron en un volumen del año 2000, pero no concebidas como traducciones de la CIE, sino como piezas de la literatura nacional gallega. Así pues, únicamente las traducciones más planificadas, de obras clásicas de la LIJ (Antoniorrobes 1980, Saint-Exupéry 1972) tuvieron cierto éxito de ventas que favoreció la reedición de las obras en varias ocasiones, independientemente de que su lengua de partida perteneciese o no a la CIE. Por contraste, son varias las obras gallegas autóctonas reeditadas ya durante el período estudiado, muchas de ellas recuperadas a finales del siglo XX y principios del XXI. La preocupación por las obras propias, pues, aumenta mientras que las traducciones de la CIE, a pesar del importante papel que jugaron en la conformación del sistema de LIJ gallega, permanecen relegadas en el olvido.

Se observa, como hemos visto, cierta dependencia de la LIJ gallega con respecto a su CIE, ya que la escasa energía que poseía este sistema obligaba a realizar coediciones y traducciones de la lengua central de su CIE, a veces debidas a la intervención de agentes exteriores y en otras ocasiones a autoras biliterarias de la LIJ gallega. Esta dependencia se ve también en las traducciones indirectas a través del castellano, a pesar de la lengua diferencial que los agentes gallegos pretendían implantar como rechazo a las interferencias lingüísticas del castellano. En cuanto a las ilustraciones, muestran asimismo la relación con la CIE al transmitir unos referentes culturales catalanes, o bien extranjeros a través de las traducciones del castellano (cuentos populares, sociedad consumista).

Con respecto a las obras traducidas del gallego, son únicamente tres, no muy representativas del panorama gallego de LIJ. Por una parte, la obra de Xohana Torres (1967 TO) se inserta en una colección de traducciones que no se asemeja a la producción posterior ni influye apenas en esta. La de Neira Vilas (1972 TO) es una obra premiada y de autor canónico, aunque no responde al mismo modelo que suele presentar el autor. La de Estévez (1979 TO) constituye una obra aislada en los aspectos formales, aunque presenta una moral y un didactismo frecuentes en las obras infantiles gallegas de aquel período. Mientras, permanecen sin traducir los cuentos premiados en el concurso

O Facho, que no se publican en gallego hasta 1979, y las obras de otros autores canónicos, que cuentan con varias reediciones en el sistema de partida: Casares, Manuel M^a Fernández, M^a Victoria Moreno... De Manuel M^a destacan sus poemarios, género prácticamente inexistente en las traducciones de LIJ. En cuanto a *Mar adiante* de M^a Victoria Moreno (1973), debió de pasar desapercibido para los productores de otros sistemas, a pesar de que son varias las concomitancias de esta obra con las de La Galera, por ejemplo: su relación con las nuevas propuestas pedagógicas, la valorización de la tradición oral, el realismo crítico... Se puede decir, por tanto, que algunas de las pocas obras de LIJ gallega del momento eran acordes con la producción en otros polisistemas de la CIE, pero no fueron traducidas por la escasa atención prestada a la LIJ gallega. Como sistema emergente su visibilidad era reducida en la CIE y prácticamente nula en el exterior.

El último apartado de la tesis se centra en dos colecciones significativas del corpus, presentes en todas las literaturas de la CIE: “La Galera de oro” y “Despliega velas” (apdo. 6). Se han podido comparar aquí las distintas selecciones de títulos según la literatura meta, el estado de desarrollo de los sistemas, las estrategias de traducción, la posición que las colecciones ocupan en cada sistema, la recepción crítica, etc. Se presentan a continuación las conclusiones más relevantes de este apartado:

a) Mientras que La Galera y Galaxia eran editoriales estables y por tanto mantuvieron la oferta de las colecciones a lo largo del tiempo, en el sistema vasco las coediciones constituían iniciativas puntuales de colectivos pedagógicos. De ahí que las traducciones al euskera fueran más irregulares en su producción.

b) Las colecciones analizadas presentaban una gran variedad en cuanto a sus productores, técnicas narrativas, narradores, espacios... Esta variedad fue transmitida al sistema castellano y en menor medida al vasco, en este último a través de unas pocas obras destacadas. En el sistema gallego, por el contrario, se tradujeron unos títulos más homogéneos que no presentaban la variedad propia de la colección. Tal circunstancia se debe a que la selección de títulos era realizada por La Galera en función de sus intereses, sin tener en cuenta las preferencias de los productores de Galaxia.

c) Las normas matriciales de traducción presentan un alto grado de adecuación, lo que favorece la transferencia de modelos literarios y paratextuales. Las normas lingüístico-textuales manifiestan una irregular domesticación de las referencias culturales, cuyas estrategias de traducción varían según la lengua meta, el traductor o el tipo de referencia. En general las traducciones vascas parecen ser las que más

domesticación presentan. En cuanto al modelo de lengua, se pretende adaptar a cada una de las lenguas meta, aunque no siempre se consigue y surgen los calcos lingüísticos.

Cabe destacar que las traducciones del catalán al castellano y viceversa recibieron un tratamiento similar por parte del mismo grupo de productores. Hay que recordar, para entender este procedimiento en su complejidad, que una buena parte los consumidores potenciales de los libros en castellano pertenecían a la misma sociedad que los consumidores de la LIJ catalana. Es decir, tanto los textos de origen como las traducciones de La Galera se vendían sobre todo en territorio de lengua catalana, aunque a medida que pasaban los años aumentaban los consumidores de los textos en castellano fuera de esta zona. De la misma manera, el único autor que escribe en la lengua central (Candel) lo hace desde el territorio catalán, y es un autor apropiado por los críticos de la literatura catalana. Así pues, productores y destinatarios de los textos fuente y de los textos meta eran en parte los mismos, y de ahí que el grado de adecuación en las traducciones fuera alto. En cuanto a las traducciones al gallego, la escasa normalización de esta lengua y la ausencia de una tradición de LIJ facilitaron también la adecuación, a pesar de los intentos de usar un lenguaje diferencial.

d) Las dos colecciones presentadas resultaban innovadoras para todos los sistemas de LIJ del momento, hasta el punto de que tardaron unos años en ser aceptadas en la literatura de mayor tradición (la castellana). Sin embargo, una vez pasado este período los títulos obtuvieron una buena acogida entre los críticos, los jurados de premios y el público. En las literaturas periféricas las coediciones estimularon la edición de LIJ, pero llegaron a un público muy reducido y no resultaron productivas en cuanto a los modelos presentados. Donde ocuparon una posición central y por tanto tuvieron una mayor repercusión fue en la literatura catalana, que presenta la mayoría de los textos de origen de estas colecciones.

e) La crítica fue favorable en todos los sistemas, lo cual no siempre se correspondió con una buena salida en el mercado. “La Galera de oro” y sus homólogas contaron con una recepción más favorable que “Despliega velas”, seguramente en todos los sistemas. Una muestra de ello es el mayor número de reediciones que se hicieron de los títulos en catalán y castellano. En las literaturas periféricas el fracaso comercial determinó que no hubiera reediciones.

Del análisis conjunto del corpus cabe destacar finalmente el importante papel que La Galera juega en las traducciones entre literaturas de la CIE. En representación del sistema catalán, la editorial se erige en mediadora entre las literaturas periféricas y la

central. Se pone así en paralelo la función interior de intermediación de la traducción, que juega tradicionalmente el sistema central, con el que desempeña aquí la literatura catalana. No es que esta lleve a cabo todas las funciones de intermediación, ya que por ejemplo las traducciones indirectas eran durante el período analizado mediadas por la literatura castellana. Muchas de las creaciones catalanas llegan también a los sistemas periféricos a través de las traducciones castellanas. Pero La Galera contribuye a difundir algunas obras del sistema central en sus traducciones gallegas o vascas (por ejemplo la de Candel 1967), y algunas obras gallegas en los sistemas castellano y vasco (Xohana Torres 1967b/c, Neira Vilas 1972a). No es casualidad que fuera la editorial más central de la literatura catalana quien realizara esta función de intermediación: su posición en el macro-polisistema de la CIE se situaba, al final del período, próxima al centro, en virtud del gran desarrollo que la LIJ catalana experimentó durante estos años.

La Galera ejercía también, aunque en medida muy reducida, la función exterior de intermediación de la traducción. Esto es, “A galea”/“Cuentos populares” presenta algunas obras procedentes del exterior de la CIE traducidas de las versiones catalanas. Otro tanto sucedía con la colección “Ipuinak” en euskera.

Se puede decir, por otra parte, que los propios intereses de La Galera están en juego al realizar estas traducciones, ya que todas ellas (procedentes del interior o del exterior de la CIE) pertenecen a los fondos de la editorial. Difundir sus propias obras, sea cual sea su origen lingüístico, es un medio para La Galera de obtener beneficios económicos y aumentar su propio prestigio. Pero no se puede descartar en las traducciones mencionadas el objetivo de fortalecer los sistemas periféricos y mantener su vinculación con la CIE, ya que así se ampliaba el mercado para La Galera y esta podía controlar gran parte de las relaciones intersistémicas. La dinámica de las coediciones, que se convirtió en la más recurrida para las traducciones al gallego, permitía también el fortalecimiento de las editoriales autóctonas. La historia posterior de la LIJ en la CIE señala que las coediciones entre las literaturas periféricas han constituido, hasta hoy en día, una práctica habitual para La Galera, que de esta forma llega a todos los sistemas de la CIE (con sus propios textos traducidos) y obtiene nuevas traducciones para la literatura catalana. Sin embargo, los sistemas gallego y vasco se desarrollaron tanto durante los períodos posteriores que el papel desempeñado por La Galera en el conjunto de estos sistemas se ha reducido considerablemente. La literatura central fue la que más aprovechó este desarrollo, para difundir entre los polisistemas periféricos sus propias traducciones. Utilizó por tanto las funciones interior y exterior de

intermediación de la traducción, que hasta entonces correspondían en buena medida a La Galera.

En definitiva, el marco teórico propuesto en la primera parte ha permitido realizar en la segunda un análisis conjunto de las traducciones entre los distintos sistemas de LIJ de la CIE española. Se han superado así los paradigmas binarios para llegar a un estudio de la traducción más integrador que, no obstante, permite parcelar el análisis en aspectos concretos según las necesidades de cada caso.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad, Odón L. (1980). *Estampas do meu amigo Pepiño*. Ilustraciones de Odón L. Abad. Sada (A Coruña): do Castro.
- Abós, Elena (1997). «La literatura infantil y su traducción». En M.A. Vega y R. Martín-Gaitero (eds.), *La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción*. Madrid: Complutense, 359-370.
- Abuín, Anxo, y Anxo Tarrío (eds.) (2004). *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas na Península Ibérica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico.
- Acuña, J. (1936). *Agromar. Farsa pra rapaces*. Lugo: Palacios.
- AELC (2006). *AELC – Escriptors en Llengua Catalana* [en línea]. <www.escriptors.cat>. [Consulta: 28 nov. 2006].
- AELG (2006). «Vázquez, Pura» [en línea]. *Asociación de escritores en lingua galega*. <<http://www.aelg.org/Centrodoc/GetWorksByAuthor.do?authorId=autor166>> [Consulta: 8 may. 2006].
- Agrelo Hermo, X. (1972). *O espantapaxaros*. Ilustraciones de Mima. Vigo: Galaxia.
- Aguayo, M^a Dolores (1994). *Multiculturas en los libros españoles infantiles y juveniles*. Madrid: Anaya.
- Ahimsav.com (2007). «Derechos humanos - cooperación – solidaridad y tercer mundo» [en línea]. <http://www.ahimsav.com/5367/17446.html?*session*id*key*=*session*id*val*> [Consulta: 18 ene. 2007].
- Aldara (2005). «Xoves de feira» [en línea]. *Blogs ya.com: cosas por hacer*. <<http://blogs.ya.com/cosasporhacer/200510.htm>> [Consulta: 8-3-06].
- Alegret, Juan-Luis (1999). «Los modelos alternativos de gestión frente a la crisis de la flota de cerco en Cataluña» [en línea]. *Grup d' Estudis Socials de la Pesca Marítima de la UdG*. <<http://biblioteca.udg.es/gespm/gespm/BrestCastellano.pdf>> [Consulta: 30-10-2006].
- Aleixandre, Marilar (2006). «De Carroll a Harry Potter guiada por un mapa en branco: traducción e creación de literatura infantil e xuvenil». En A. Luna y S. Montero (eds.), *Traducción e Política Editorial de Literatura Infantil e Xuvenil*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, 177-186.

- Alonso, Fernando (1982). *O xexenio*. Ilustraciones de Viví Escrivá. Traducción de Basilio Losada. Barcelona: Argos Vergara. [TO, *El gegenio*].
- Alonso, Juan R. (2000). *A todo color. 75 ilustradores de libros para niños y jóvenes*. Madrid: Organización Española para el Libro Infantil y Juvenil.
- Álvarez, Alberto (2001). «Notas para una historia de la traducción literaria en Galicia». En M. Pajares y F. Eguíluz (eds.), *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*. Vitoria: Facultad de Filología de la Universidad del País Vasco, 61-70.
- Álvarez, Xosé M^a (ant.) (2002). *O libro dos cen poemas : antoloxía da poesía infantil galega*. A Coruña: Espiral Maior.
- Álvarez Blázquez, X. M^a (ed.) (1967). *Cantos de nadal, aninovo e reis*. Vigo: Castrelos.
- Amado, Jorge (1986). *O Gato Gaiado e a Andoriña Señá: unha historia de amor*. Ilustraciones de Carybé. Traducción de Xela Arias. Vigo: Xerais.
- Amo, Montserrat del (1971). *Aparecen los Blok*. Ilustraciones de Rita Culla. Barcelona: Juventud.
- Amo, Montserrat del (1975). *Los Blok se embarcan*. Ilustraciones de Rita Culla. Barcelona: Juventud.
- Amo, Montserrat del (1979). *Excavaciones Blok*. Ilustraciones de Rita Culla. Barcelona: Juventud.
- Andersen, Hans C. (1979). *O traxe novo do emperador*. Ilustraciones de Montserrat Ginesta. Adaptación de Montserrat Camps et al. Traducción de Xohana Torres. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera. [TO, *El vestit nou de l'emperador*, 1979. Reedición: *El vestit nou de l'emperador*. Ilustraciones de Francesc Infante. Adaptación de Caterina Valriu. Barcelona: La Galera, 1995].
- Angueira, Anxo (2002). «A Galicia de Rosalía de Castro». *A trabe de ouro*: 49, 13-38.
- Antoniorrobes (1924). *El archipiélago de la muñequería (novela en colores)*. Madrid: Librería de Alejandro Pueyo.
- Arbonés, Jordi (1995). «La censura sobre les traduccions a l'època franquista». *Revista de Catalunya*: 97, 87-96.
- Arellano, Villar, et al. (2004). «Literatura infantil y juvenil» [en línea]. *Biblioteconomía y documentación educativa* / José A. Gómez. <<http://www.um.es/gtiweb/jgomez/bibedu/literatura%20infantil.doc>> [Consulta: 24 jul. 2007].

- Arias, Juan P. (2003). «Mercado y traducción: Naguim Mahfuz para niños». En I. Pascua *et al.* (coords.), *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Fotocopias Anaga, 117-132. [Edición en CD-ROM].
- Arias, Valentín (1983). *Lois e Sabela*. Ilustraciones de Leopoldo Álvarez. Madrid: SM.
- Arias, Valentín (1992). «Traducir ó galego». En *Encontros de literatura infantil*: 1991. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 35-40.
- Arias, Valentín (1995). «A traducción no proceso cara á normalización cultural en Galicia». En *Actas do Primeiro Simposio Galego de Traducción*. Vigo: Asociación de Tradutores Galegos/Departamento de Filoloxía Galega, Universidade de Vigo/Xerais, 73-79.
- Armangué, Rosa (1973-1975). *Eguneroko gauzak*. 2 vols. Ilustraciones de Fina Rifà. Traducción de Xabier Mendiguren. Bilbao: Cinsa/Barcelona: La Galera. [Edición en gallego, *As cousas de cada día*. 2 vols. Adaptación de Maria X. González. Barcelona: La Galera, 1979].
- Atxaga, Bernardo (1985). *Bi letter jaso nituen oso denbora gutxian*. Bilbao: Erein [Traducción al castellano, *Dos letters*. Traducción de Arantxa Sabán. Barcelona: Ediciones B, 1990].
- Auzmendi, Lourdes (coord.) (2001). «La traducción en el País Vasco». En M. Pajares y F. Eguíluz (eds.), *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*. Vitoria: Facultad de Filología de la Universidad del País Vasco, 477-484.
- Azaola, Miguel (dir.) (1979). *A grande travesía*. 10 vols. Ilustraciones de Miguel A. Fernández-Pacheco *et al.* Traducción de Xosé R. Fandiño *et al.* San Sebastián: Sendoa.
- Azarola, Carmen, *et al.* (1985). *Libros para la paz*. Madrid: Asociación Española de Amigos del IBBY.
- Babarro, Xoán (1978). *Teatro de todo o ano. Cuadernos da Escola Dramática Galega*: 3.
- Baldaquí, Josep (2006). «Panorama actual de la LIJ en las ‘periferias’». En A. Luna y S. Montero (eds.), *Traducción e Política Editorial de Literatura Infantil e Xuvenil*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, 45-56.
- Barrie, James M. (1987). *Peter Pan*. Ilustraciones de Francis D. Bedford. Traducción de Nazaret de Terán. Madrid: Alianza.
- Barrie, James M. (1989). *Peter Pan*. Ilustraciones de Manolo Uhía. Traducción de Alberto Avendaño. Vigo: Galaxia.

- Barrie, James M. (1994). *Peter Pan*. Ilustraciones de Mabel L. Attwell. Traducción de Ángel de la Calle. Gijón: Júcar.
- Bassa, Ramon (1994). *Literatua infantil catalana i educació (1939-1985)*. Palma de Mallorca: Moll.
- Bassa, Ramon (2002). «Els valors pedagògics: de la resistència als transversals». En T. Colomer (ed.), *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*. Barcelona: Institut de Ciències de l'Educació, 89-104.
- Bassel, Naftoli (1991). «National Literature and Interliterary System». *Poetics Today*: 12 (4), 773-779.
- Bassnett, Susan (1980). *Translation Studies*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Bassnett, Susan (1993). *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Bassnett, Susan, y André Lefevere (1990a). «Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies». En S. Bassnett y A. Lefevere (eds.), *Translation, History and Culture*. Londres/Nueva York: Pinter Publishers, 1-13.
- Bassnett, Susan, y André Lefevere (eds.) (1990b). *Translation, History and Culture*. Londres/Nueva York: Pinter Publishers.
- Baum, Frank L. (1900). *The Wonderful Wizard of Oz*. Ilustraciones de William W. Denslow. Chicago/Nueva York: George M. Hill. [Traducción al castellano, *El mago de Oz*. Ilustraciones de Freisias. Traducción de José Mallorquí. Barcelona: Molino, 1944]. [Traducción al gallego, *O marabilloso Mago de Oz*. Ilustraciones de William Wallace. Introducción y traducción de Alfonso Vázquez-Monxardín. Vigo: Xerais, 1994].
- Beckett, Sandra L. (1997a). «Introduction: Reflections of Change». En S.L. Beckett (ed.), *Reflections of Change: Children's Literature Since 1945*. Westport, CT: Greenwood, ix-xi.
- Beckett, Sandra L. (ed.) (1997b). *Reflections of Change: Children's Literature Since 1945*. Westport, CT: Greenwood.
- Bellido, Adolfo (1998). «XIII Encuentro escolar de cinema jove (Valencia, junio 1998) ¡Qué grande es ser joven!» [en línea]. *TV educativa y producción audiovisual*. <http://w3.cnice.mec.es/tv_mav/n/eduymedios/documentos/E8%20Cinema%20Jove%201998.rtf> [Consulta: 17 ene. 2007].

- Ben-Ari, Nitsa (1992). «Didactic and Pedagogic Tendencies in the Norms Dictating the Translation of Children's Literature: The Case of Postwar German-Hebrew Translation». *Poetics Today*: 13 (1), 221-230.
- Berg, Cristina (1979). *Dona Galicia*. Vigo: Galaxia.
- Berman, Antoine (1993). «La traduction et ses discours». En J. Lambert y A. Lefevre (eds.), *La traduction dans le développement des littératures/Translation in the Development of Literatures*. Bern: Peter Lang, 39-48.
- Bernardo, David (2001). *Moacib el rojo*. Barcelona: Edebé.
- Bessière, Jean (2001). «How to Reform Comparative Literature's Paradigms in the Age of Globalization». *Neohelicon*: XXVIII (1), 13-24.
- Bettelheim, Bruno (1977). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Traducción de Silvia Furió. Barcelona: Crítica.
- Bhabha, Homi K. (1995). *The Location of Culture*. Londres: Routledge.
- Biblioteca Municipal de Collbató (2005). «L'hora del conte» [en línea]. *Biblioteca Municipal de Collbató – abril 2005*. <http://collbato.blogspot.com/2005_04_01_archive.html> [Consulta: 17 ene. 2007].
- Blanco, Carmen (1991). *Literatura galega da muller*. Vigo: Xerais.
- Blanco, Concha (1984). *Cousiñas prá escola*. Ilustraciones de Karawane. Sada (A Coruña): do Castro.
- Blanco-Amor, Eduardo (1974). *Teatro pra a xente*. Ilustraciones de Xohán Ledo. Vigo: Galaxia.
- BLIX – Biblioteca de literatura infantil e xuvenil (2006a). «Monicreques» [en línea]. <<http://www.felix.org/libros/auto/monicre.html>> [Consulta: 8 may. 2006].
- BLIX – Biblioteca de literatura infantil e xuvenil (2006b). «Traduccions» [en línea]. <<http://www.felix.org/traduccion/autorN1.html>> [Consulta: 12 jul. 2006].
- BLIX – Biblioteca de literatura infantil e xuvenil (2007). «Traduccions» [en línea]. <<http://www.felix.org/traduccion/autorT2.html>> [Consulta: 16 feb. 2007].
- Boada, Francesc (1983). *Llegenda del princep Cigne*. Ilustraciones de Montserrat Brucart. Barcelona: Argos Vergara. [Traducción al gallego, *Leenda do príncipe Cisne*. Traducción de Basilio Losada]. [Traducción al castellano, *La leyenda del príncipe Cisne*. Traducción de M^a Eugenia Rincón]. [Traducción al euskera, *Zisne Printzearen leyenda*. Traducción de Josu Landa].
- Boada, Francesc (1995). «Andreu Dòria, editor». En Mata *et al.*, *Andreu Dòria i Dexeus (1920-1995)*. Fundador de La Galera. Barcelona: La Galera, 21-30.

- Boix, Manuel (2006). «Biografia» [en línea]. *Manuel Boix*.
<<http://www.manuelboix.com/biografia.htm>> [Consulta: 12 jul. 2006].
- Boix, Xesco (antol.) (1980). *La vuelta al mundo en doce canciones*. Ilustraciones de Montse Tobella. Barcelona: Hymnsa. [Edición en catalán, *La volta al món en dotze cançons*].
- Bonada, Lluís (1988). «La Galera va sortir de port ara fa vint-i-cinc anys». *Serra d'or*: 343, 37-40.
- Bourdieu, Pierre (1991). «Le champ littéraire». *Actes de la recherche en sciences sociales*: 89, 4-46.
- Boyer, Henri (ed.) (1997). *Plurilinguisme: «contact» ou «conflit» de langues?* París/Montréal: L'Harmattan.
- Branco, Camilo Castelo (1986). *Amor de perdición*. Ilustraciones de J.J. de Sousa *et al.* Traducción y notas de Xela Arias. Vigo: Xerais.
- Bravo-Villasante, Carmen (ant.) (1966). *Antología de la literatura infantil española*. 2ª ed. Madrid: Doncel, vol. 1.
- Bravo-Villasante, Carmen (ant.) (1973). *Antología de la literatura infantil española*. Madrid: Doncel, vol. 3.
- Bravo-Villasante, Carmen (1978). «Translation Problems in my Experience as a Translator». En G. Klingberg *et al.* (eds.), *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems*. Estocolmo (Suecia): Almqvist & Wiksell International, 46-50.
- Bravo-Villasante, Carmen (1985a). *Diccionario de autores de la literatura infantil mundial*. Madrid: Escuela Española.
- Bravo-Villasante, Carmen (1985b). *Historia de la literatura infantil española*. 6ª edición. Madrid: Escuela Española.
- Bright, William (ed.) (1992). *International Encyclopedia of Linguistics*. Nueva York: Oxford University Press.
- Briz, Francesc P. (1865). *Lo llibre dels àngels*. Barcelona: Estanislao Roca.
- Briz, Francesc P. (1871). *Lo Llibre dels noys: aplech de rondalles en vers endressat als noys que van a estudi = El Libro de los niños: colección de cuentos en verso dedicado a los niños de corta edad*. Barcelona: Estampa de lo Porvenir A.C. de J. Medina.
- Bryant, Sara C. (1965). *El arte de contar cuentos*. Traducción de Ana Ramón. Hospitalet: Nova Terra.

- BVG (2002). «Sabela Álvarez Núñez» [en línea]. A Coruña: Universidade da Coruña. <http://bvg.udc.es/ficha_autor.jsp?id=Sab%C1lvar&alias=Sabela+%C1lvarez+N%FA%F1ez> [Consulta: 17 ene. 2007].
- BVG (2006). «Monicreques» [en línea]. A Coruña: Universidade da Coruña. <http://bvg.udc.es/ficha_obra.jsp?id=OB_Mo++++++1> [Consulta: 8 may. 2006].
- Cabana, Darío X. (1990). «Unha modesta proposición: traducir mil libros ó galego». A *Trabe de Ouro*: 1, 79-82.
- Cabo, Fernando (2001). «National Canon Formation as Interliterary Process: The Spanish Case» [en línea]. *Literary Research/Recherche littéraire*: 18 (35). <http://collection.nlc-bnc.ca/100/201/300/literary_research-ef/n28-n36/old35/ArticlesCabo.htm> [Consulta: 19 ago. 2004].
- Cabo, Fernando (2004). «El giro espacial de la historiografía literaria». En A. Abuín y A. Tarrío (eds.), *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas na Península Ibérica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 21-43.
- Cabrera, M^a Dolores (1993). *Editar en Galicia*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Cultura.
- Cacheda, Edelmira (1962). *Contos que van prá feira: tres sainetes*. Santiago de Compostela: autora-editora.
- Cacheda, Edelmira (1975). *Contos de nenos (Leuturas. Poesías. Escea de Nadal)*. León: Everest.
- Cáliz, Sonia (2001). *Contos do dereito e do revés*. Ilustraciones de Pilarín Bayés. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Manos Unidas.
- Calleja, Seve, y David Salinasarmendariz (coords.) (1990). *Lumaki: Euskadiko haur eta gasteen literatura = Literatura infantil y juvenil en Euskadi*. Vitoria: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- Calleja, Seve, y Xabier Monasterio (1988). *La literatura infantil vasca. Estudio histórico de los libros infantiles en euskara*. Bilbao: Mensajero/Universidad de Deusto. [Edición ampliada y traducida al euskera, (1994). *Haur literatura euskaraz. Lehenengo irakurgaietatik 1986ra arte*. Bilbao: Labayru Ikastegia-BBK].

- Cámara, Elvira (2003). «La traducción de cuentos infantiles y el lector meta: identificación y delimitación». En I. Pascua *et al.* (coords.), *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Fotocopias Anaga, 167-176. [Edición en CD-ROM].
- Campe, Joachim H. (1789). *El nuevo Robinson: historia moral reducida a diálogos para instrucción y entretenimiento de niños y jóvenes de ambos sexos*. Traducción de Tomás de Iriarte. Madrid: Benito Cano.
- Campos, Xabier (2002). «A crítica social na narrativa infantil e xuvenil galega: unha aproximación á súa evolución histórica». En M^a Eulalia Agrelo *et al.* (coords.), *Narrativa e promoción da lectura no mundo das novas tecnoloxías*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo da Xunta de Galicia, 293-301.
- Camps, Monserrat, *et al.* (adap.) (1979). *O lobo lelo*. Ilustraciones de Francesc Bofill. Traducción de Xohana Torres. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera.
- Caño, X. M. del (1998). «Clásicos universais en versión galega». *El sábado*. En *Faro de Vigo*: 21 feb., 2-3.
- Capdevila, F. (adap.) (1978). *Merlín, el encantador*. Ilustraciones de Walt Disney. 2^a edición. Barcelona: Toray.
- Carbó, Joaquim (1979). «Un llibre fantàstic: ‘Històries a mig camí’ de Robert Saladrigas». *Cavall fort*: 398, 6-7.
- Carbó, Joaquim (1984). *Los perros salvajes*. Ilustraciones de Lluçia Navarro. Traducción de Angelina Gatell. Barcelona: La Galera.
- Carbonell, Ovidi (1996). «The Exotic Space of Cultural Translation». En R. Álvarez y M.C.A. Vidal (eds.), *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 79-98.
- Carbonell, Ovidi (1999). *Traducción y cultura: de la ideología al texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Carrick, Valerio (1929). *El gato Sansón y otros cuentos rusos*. Ilustraciones de Valerio Carrick. Traducción de Alejandro Azanchev. Barcelona: Juventud.
- Carrión, Manuel (dir.) (1972). *Catálogo crítico de libros para niños (1966-1969)*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Secretaría General Técnica.
- Carrión, Manuel (dir.) (1975). *Catálogo crítico de libros para niños (1970-1972)*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

- Carrión, Manuel (dir.) (1977). *Catálogo crítico de libros para niños (1973-1975)*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.
- Carroll, Lewis (1979). *Alizia herrialde harigarrian*. Ilustraciones de Xabier Egaña. Traducción de Cruz Mujica. San Sebastián: Lur.
- Casalderrey, Fina (1992). *Dúas bágoas por máquina*. Ilustraciones de Lino Fernández. Vigo: Xerais. [Traducción al catalán, *Dues llàgrimes per màquina*. Ilustraciones de Conxita Rodríguez. Traducción de Josep Franco. Alzira: Bromera, 1993]. [Traducción al euskera, *Bi malko Makinarengatik*. Ilustraciones de Xan López Domínguez. Traducción de Andrés Urrutia. San Sebastián: Elkarlanean, 1999].
- Casalderrey, Fina (2006). «Na procura do tradutor ideal: intuicións». En A. Luna y S. Montero (eds.), *Traducción e Política Editorial de Literatura Infantil e Xuvenil*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, 161-166.
- Casares, Carlos (1968). *A galiña azul*. Ilustraciones de Trichi *et al.* Vigo: Galaxia.
- Casares, Carlos (1973). *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas*. Ilustraciones de Luís Seoane. Vigo: Galaxia.
- Casares, Carlos (1983). *O can Rin e o lobo Crispín*. Ilustraciones de Pedro de Llano. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera/San Sebastián: Elkar. [Traducción al castellano, *El perro Rin y el lobo Crispín*. Traducción de M^a Victoria Moreno]. [Traducción al catalán, *El gos Tupí i el llop Crispí*. Traducción de Àngel Serra]. [Traducción al euskera, *Rin eta Krixpin*. Traducción de Joxantonio Ormazabal].
- Casares, Carlos (dir.) (2003). «Catálogo de obras literarias en lingua galega traducidas a outros idiomas. Unha primeira achega» [en línea]. *Cultura galega*. <http://www.culturagalega.org/especiais/aviles/catalogo_traducidas.pdf> [Consulta: 9 ene. 2007].
- Casas, Álvaro de las (1936). *Teatro dos nenos. Monólogos*. Noia: Loroño.
- Casas, Arturo (2001). *Bibliografía sistemática de teoría literaria*. En *Boletín galego de literatura*: 26.
- Casas, Arturo (2003). «Sistema interliterario y planificación historiográfica a propósito del espacio geocultural ibérico». *Interlitteraria*: 8, 68-97.
- Castro, Rosalía de (1985). *Cantares Gallegos*. Traducción de Juan Barja. Madrid: Akal.
- Castroviejo, Concha (1972). «X. Neira Vilas: *Espantallo amigo*». *La estafeta literaria*: 489.
- CEIP de Cedeira (2007). «Día da paz» [en línea]. *CEIP de Cedeira (Redondela)*. <<http://centros.edu.xunta.es/ceipdecedeira/paz.htm>> [Consulta: 18 ene. 2007].

- CEIP Recarte y Ornat (2007). «Memoria de actividades del curso 2004/2005 de la Asociación de Padres y Madres ‘Mais e pais’» [en línea]. *C.E.I.P. Recarte y Ornat*. <http://www.educa.aragob.es/cpryozar/memoria_actividades_04-05.pdf> [Consulta: 17 ene. 2007].
- CEIP Valle-Inclán (2006). «Ler para a paz» [en línea]. *CEIP Valle-Inclán*. <<http://centros.edu.xunta.es/ceipvalleinclan/biblioteca/pag%20librospaz.htm>> [Consulta: 12 jul. 2006].
- CEIP Villar Palasi (2007). «Els xiquets i xiquetes d'infantil a la festa d'internet» [en línea]. *C.E.I.P. Villar Palasi -Sagunt-*. <<http://villarpalasi.blogspot.com/2006/06/els-xiquets-i-xiquetes-dinfantil-la.html>> [Consulta: 1 mar. 2007].
- Cendán, Fernando (1986). *Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935-1985)*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide.
- Cerrillo, Pedro C., y César Sánchez (2006). «Literatura con mayúsculas». *Ocnos*: 2, 7-21.
- Cerrillo, Pedro C., et al. (2003). «Libros, lectores y mediadores». En P.C. Cerrillo y S. Yubero (coords.), *La Formación de mediadores para la promoción de la lectura: contenidos de referencia del Máster de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil*. Cuenca: Centro de Estudios y Promoción de la Lectura y Literatura Infantil, 229-236.
- Cervantes, Miguel de (1914). *La Gitanilla. El amante liberal*. Adaptación de María L. Morales. 2ª ed. Barcelona: Araluce.
- Cervantes, Miguel de (1959). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ilustraciones de Alfonso G. Valcárcel. Adaptación de Tomás Borrás. Madrid: “Cultura clásica y moderna”.
- Cervera, Juan (1982). *Historia crítica del teatro infantil español*. Madrid: Editora Nacional.
- Cervera, Juan (1984). *La literatura infantil en la educación básica*. Madrid: Cincel-Kapelusz.
- Cervera, Juan (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Mensajero/Universidad de Deusto.
- Chang, Nam Fung (2000). «Towards a macro-poysystem hypothesis». *Perspectives*: 8 (2), 109-123.
- Chesterman, Andrew (1997). *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

- Chisholm, Loney (1922). *Os catro cisnes brancos: lenda celta*. Traducción de Manoel Fernández Barreiro. A Coruña: do Rueiro.
- Cid, Xabier (2006). «De Harry Potter á Carteira de Baíñas. É Harry Potter unha obra clave da literatura infantil e xuvenil galega?». En A. Luna y S. Montero (eds.), *Traducción e Política Editorial de Literatura Infantil e Xuvenil*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, 215-222.
- Cobas Brenlla, Xulio (1990). *Autores galegos de literatura infantil*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Deportes da Xunta de Galicia.
- Cobas Brenlla, Xulio (1991). *Historia da literatura infantil e xuvenil galega*. Santiago de Compostela: Velograf.
- Colomer, Teresa (1998a). *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Colomer, Teresa (1998b). «Tipología de la literatura infantil i juvenil actual: per parlar de què i per parlar-ne com?». En *I Congrés de Literatura Infantil i Juvenil Catalana*. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 43-56.
- Colomer, Teresa (2003). «La selección de obras de referencia histórica». En I. Pascua *et al.* (coords.), *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Fotocopias Anaga, 73-79. [Edición en CD-ROM].
- Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles (1965). *Selección de revistas y libros infantiles y juveniles*. Madrid: Ministerio de Información y Turismo, Dirección General de Prensa.
- Consello da Cultura Galega (2004). «A Delegación Territorial da ONCE entrega á fundación Neira Vilas sete obras do escritor en braille» [en línea]. *Culturagalega.org*. <http://www.culturagalega.org/noticia_arquivo.php?Cod_prdccn=422&busca=Memorias+dun+nen+labrego&id=3988> [Consulta: 24 nov. 2006].
- Constenla, Gonzalo (1995). «Panorama da traducción literaria en Galicia durante o ano 1995». *Anuario de estudios literarios galegos*: 183-89.
- Constenla, Gonzalo (1996). «Traducción literaria ó galego durante o ano 1996: un panorama esmorecente». *Anuario de estudios literarios galegos*: 211-219.
- Correa Calderón, Evaristo (1927). *Margarida a da sorriso d'aurora*. Ilustraciones de X.P. A Coruña: Nós.
- Correig, Montserrat, y Àngels Ollé (2002). «Els llibres per a primers lectors». En T. Colomer (ed.), *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*.

- Universitat Autònoma de Barcelona. Institut de Ciències de l'Educació =
 Universitat Autònoma de Barcelona. Institut de Ciències de l'Educació, 105-115.
- Costa, Antón (1996). «Chanzos no camiño da galeguización do ensino». *Revista Galega de Educación*: 25, 36-40.
- CRTVG (2006). «Literatura» [en línea]. <<http://www.crtvg.es/cgi-bin/libros/libros.asp?idioma=galego&identificador=1180>> [Consulta: 8 may. 2006].
- Cruces, Susana (1993). «A posición da literatura traducida no sistema literario galego». *Boletín galego de literatura*: 10, 59-65.
- Cunqueiro, Álvaro (1979). *Os outros feirantes*. Vigo: Galaxia. [Traducción al castellano, *Los otros feriantes*. Traducción de Antón García. Oviedo: Clave, 1999].
- Demurova, Nina (1986). «Ja yunost, ja radost...». En J.M. Barrie, *Peter Pan*. Moscú: Raduga.
- Derrida, Jacques (1985). «Des tours de Babel». En J.F. Graham (ed.), *Difference in Translation*. Ithaca/Londres: Cornell University Press, 165-207.
- Derrida, Jacques (1995). *El lenguaje y las instituciones filosóficas*. Barcelona: Paidós.
- Descot, Miquel (adap.) (1979a). *O demo Rapatú*. Ilustraciones de Rita Culla. Traducción de Xohana Torres. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera. [TO, *El dimoni Rapatú*. Barcelona: La Galera].
- Descot, Miquel (adap.) (1979b). *Itawa*. Ilustraciones de Elena Horacio. Traducción de Salvador Lorenzana. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera. [TO, *Itawa*. Barcelona: La Galera].
- Diari de Vilanova* (2006). «El Cep i la Nansa reedita 'En Maginet tap de bassa'» [en línea]. <http://www.diaridevilanova.com/php/noti.php?tipusage=&codi_ext=&date=20040707> [Consulta: 30 nov. 2006].
- Díaz, Jesús (2003). «La traducción de nombres y títulos en la literatura infantil: algunos desajustes». En I. Pascua *et al.* (coords.), *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Fotocopias Anaga, 199-208. [Edición en CD-ROM].
- Díaz, Jorge (1973). *Os anxos cómense crus*. Traducción de Daniel Cortezón. Vigo: Galaxia. [TO, *Teatro para niños*. Santiago de Chile: Emisión, 1992].
- Díaz, Jorge (1979). *El generalet*. Barcelona: Don Bosco. [TO, *El generalito*. Ilustraciones de Alicia Cañas. León: Everest, 2000].
- Díaz-Fierros, Francisco, y Henrique Monteagudo (2003). *Carlos Casares, a semente aquecida da palabra*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

- Díaz-Plaja, Ana (1995). «Una, dos, tres, muchas culturas». En VV.AA., *24º Congreso Internacional del IBBY de Literatura Infantil y Juvenil. Memoria*. Madrid: OEPLI, 235-242.
- Díaz-Plaja, Aurora (1970a). *La biblioteca a l'escola*. Barcelona: Nova Terra.
- Díaz-Plaja, Aurora (1970b). «Llibres per a infants i adolescents». *Serra d'or*: 128, 43-48.
- Díaz-Plaja, Aurora (1973). *La biblioteca en la escuela*. Barcelona: Nova Terra.
- Díaz-Plaja, Aurora (1982). *Guia de lectura. Una eina de treball per als mestres en torn dels llibres infantils publicats en català*. Ilustraciones de Pilarín Bayés. Barcelona: CEAC.
- Díaz-Plaja, Aurora, y Montserrat Pavia (1982). *Llibres infantils i juvenils en llengua catalana, 1976-1982: catàleg de l'esposició = Children's and young people's books in Catalan, 1976-1982: exhibition catalogue*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- Díaz Valiño, Camilo (1928). *Conto de guerra*. Ilustraciones de Camilo Díaz. A Coruña: Nós.
- Dickens, Charles (1986). *La pequeña Dorrit*. Adaptación de M^a Victoria Rodoreda. Ilustraciones de Jaime Juez. Barcelona: Bruguera.
- Dieste, Rafael (1962). *Dos arquivos do trasno*. Ilustraciones de Luís Seoane. Vigo: Galaxia. [Edición bilingüe gallego-castellana, *De los archivos del trasgo*. Traducción de César A. Molina. Madrid: Espasa-Calpe, 1989]. [Traducción al euskera, *Intxixuen Artxibotik*. Traducción de Koldo Izaguirre. San Sebastián: Elkar, 1993].
- Dobarro, Xosé M^a (1985). «A literatura infantil». En Ricardo Carballo Calero *et al.*, *A nosa literatura: unha interpretación para hoxe*. Santiago de Compostela: Xistral.
- Doležel, Lubomir (1986). «Semiotics of Literary Communication». *Strumenti Critici*: 1, 5-48.
- Domínguez, César (2004). «Periodología, cambio literario e historia comparada : apuntes metodológicos». En Anxo Abuín y Anxo Tarrío (eds.), *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas na Península Ibérica*. Santiago de Compostela : Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 121-152.

- Domínguez, César (2005). «Os horizontes da teoría interliteraria na Península Ibérica: recepción e campo de probas». *Boletín Galego de Literatura*: 34, 37-65.
- Don Gaifar e o tesouro* (1970). Ilustraciones de Alberto *et al.* Vigo: Galaxia.
- Dujardin, Émile (1887). *Les lauriers sont coupés*. París: Librairie de la Revue Indépendante.
- Dulin, Nicole (1987). *El granito y las luces II: Relaciones entre las literaturas gallega y francesa en la época moderna*. Vigo: Xerais.
- Duran, Teresa (1998). «El sector profesional implicat en la literatura infantil i juvenil catalana». En VV.AA., *I Congrés de Literatura Infantil i Juvenil Catalana*. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 15-34.
- Duran, Teresa (2002). «L'evolució històrica al llarg del segle». En T. Colomer (ed.), *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*. Universidad Autónoma de Barcelona. Instituto de Ciencias de la Educación = Universitat Autònoma de Barcelona. Institut de Ciències de l'Educació, 31-45.
- Duran, Teresa, *et al.* (2002). *Leer antes de leer*. Madrid: Anaya.
- Đurišin, Dionýz (1974). *Sources and Systematics of Comparative Literature*. Traducción de Peter Tkáč. Bratislava: Univerzita Komenského.
- Đurišin, Dionýz (1984). *Theory of Literary Comparatistics*. Traducción de Jessie Kocmanová. Bratislava: Slovak Academy of Sciences.
- Đurišin, Dionýz (1989). *Theory of Interliterary Process*. Traducción de Jessie Kocmanová y Zdenek Pistek. Bratislava: Slovak Academy of Sciences.
- Đurišin, Dionýz (1991). «Artistic Translation in the Interliterary Process». *Traduction, terminologie, rédaction*: 4, 113-127.
- Đurišin, Dionýz (1993). *Communautés interlittéraires spécifiques 6: notions et principes*. Bratislava: Academie Slovaque des Sciences.
- Đurišin, Dionýz (1995). «Le comunità interletterarie: una categoria fondamentale del processo interletterario». Traducción de Pavol Koprda. En A. Gnisci y F. Sinopoli (eds.), *Comparare i comparatismi: la comparatistica letteraria oggi in Europa e nel mondo*. Roma: Lithos, 67-81.
- Đurišin, Dionýz (2000a). «Convergenze tra le ricerche italiane e slovacche sull'interlitterarietà». Traducción de Franca Sinopoli. En D. Đurišin y A. Gnisci (eds.), *Il Mediterraneo. Una rete interletteraria*. Roma: Bulzoni, 173-179.

- Đurišin, Dionýz (2000b). «Le relazioni intercontinentali nel processo letterario e culturale mediterraneo». Traducción de Franca Sinopoli. En D. Đurišin y A. Gnisci (eds.), *Il Mediterraneo. Una rete interletteraria*. Roma: Bulzoni, 29-39.
- Đurišin, Dionýz, y Armando Gnisci (eds.) (2000). *Il Mediterraneo. Una rete interletteraria*. Roma: Bulzoni.
- eBay (2007). «Joles Sennell Books» [en línea]. <http://artist.ebay.com/Joles-Sennell_books_W0QQcZ1024474591> [Consulta: 17 ene. 2007].
- EIZIE (2004). *Eizie – Traductores* [en línea]. Bilbao: Asociación de Traductores, Correctores e Intérpretes de Lengua Vasca. <<http://www.eizie.org/es/Elkartea/Itzultzaileak>> [Consulta: 19 ago. 2004].
- Equipo Peonza (2004). Cien libros para un siglo. Madrid: Anaya.
- Erein (2007). *Eskolarako katalogoa 2006* [en línea]. <<http://www.erein.com/pdf/Katalogoa2006.pdf>> [Consulta: 17 ene. 2007].
- Escalas, Bibi, et al. (2005). *Mercè Llimona –ilustradora infantil-*. <<http://www.mercellimona.es/revistes.html>> [Consulta: 19 ene. 2006].
- Escola Roure-Mallorca (1979). «Ona i Ori: un dia a l'escola». *Ganyota*: 4, 13.
- Escritoras.com (2006). «Pura Vázquez» [en línea]. A Coruña. <<http://www.esritoras.com/esritoras/esritora.php?i=52>> [Consulta: 8 may. 2006].
- Espinàs, Josep M^a (1990-1994). *Obra completa*. Barcelona: La Campana.
- Estévez, Emilia (1963). *Airiños do meu lugar*. Pontevedra: autora-editora.
- Estévez, Emilia (1980). *Pontearreas y el condado*. Pontevedra: autora-editora.
- Estévez, Emilia (1981). *El Nacimiento y los Reyes Magos*. Ilustraciones de Emilia Estévez. La Guardia: autora-editora. [Edición en gallego: *O Nadal e os Reis Magos*].
- Estévez, Emilia (1985) *Aventura y primavera (continuación de Felipito y sus travesuras)*. Pontevedra: editora-autora. [TO, *Aventura e primavera. Continuación de Felipiño o traveso*, 1986].
- Etxaniz, Xabier (1997). *Euskal Haur eta Gazte literaturaren Historia*. Pamplona: Pamiela.
- Etxaniz, Xabier (2000). «Literatura infantil e xuvenil vasca». *Boletín Galego de Literatura*: 23, 77-100.
- Etxaniz, Xabier (2002). «Tendencias narrativas e influencia de las nuevas tecnologías en la LIJ vasca». En M^a Eulalia Agrelo et al. (coords.), *Narrativa e promoción*

- da lectura no mundo das novas tecnoloxías*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo da Xunta de Galicia, 41-50.
- Etxaniz, Xabier (2004). «Un recorrido por la literatura infantil y juvenil vasca». En Manu López (coord.), *Panorama de la literatura infantil y juvenil vasca actual*. Pamplona: Galtzagorri Elkarte, 77-100.
- Even-Zohar, Itamar (1978a). *Papers in Historical Poetics* [en línea]. *Itamar EVEN-ZOHAR's Site*. <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/php1978.pdf>> [Consulta: 27 jul. 2004].
- Even-Zohar, Itamar (1978b). «Universals of Literary Contacts». En F. Coppieters y D. Goyvaerts (eds.), *Functional Studies in Languages and Literature*. Ghent: E. Story-Scientia, 5-15.
- Even-Zohar, Itamar (1979). «Polysystem Theory». *Poetics Today*: 1 (2), 287-310.
- Even-Zohar, Itamar (1986a). «Language Conflict and National Identity» [en línea]. *Itamar EVEN-ZOHAR's Site*. <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/lngconfl.htm>> [Consulta: 27 jul. 2004].
- Even-Zohar, Itamar (1986b). «The Quest for Laws and its Implications for the Future of the Science of Literature» [en línea]. *Itamar EVEN-ZOHAR's Site*. <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/papers/questlaw.htm>> [Consulta: 1 mar. 2004].
- Even-Zohar, Itamar (1990). *Polysystem Studies*. En *Poetics Today*: 11 (1).
- Even-Zohar, Itamar (1994). «La Función de la literatura en la creación de las naciones de Europa». Traducción de Montserrat Iglesias. En D. Villanueva (ed.), *Avances en Teoría de la literatura: Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 357-377.
- Even-Zohar, Itamar (1999a). «Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas». En M. Iglesias (ed. y trad.), *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 23-52.
- Even-Zohar, Itamar (1999b). «La literatura como bienes y como herramientas». En D. Villanueva et al. (coords.), *Sin fronteras : ensayos de literatura comparada en homenaje a Claudio Guillén*. Madrid: Universitat Pompeu Fabra/Universidade de Santiago de Compostela/Castalia, 27-36.
- Even-Zohar, Itamar (1999c). «Planificación de la cultura y mercado». En M. Iglesias (ed. y trad.), *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 71-96.

- Even-Zohar, Itamar (2001). «Laws of Cultural Interference» [en línea]. *Itamar EVEN-ZOHAR's Site*. <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/papers/culture-interference.htm>> [Consulta: 1 mar. 2004].
- Even-Zohar, Itamar (2002). «Culture Planning and Cultural Resistance in the Making and Maintaining of Entities» [en línea]. *Itamar EVEN-ZOHAR's Site*. <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/cultural_resistance-2002.pdf>, 45-52. [Consulta: 2 ago. 2004].
- Even-Zohar, Itamar (2003). «Solucións anticuadas e a industria de ideas». Traducción de Susana Fernández. *Anuario de estudos literarios galegos*: 39-53.
- Even-Zohar, Itamar (2004). *Papers in Culture Research* [en línea]. *Itamar EVEN-ZOHAR's Site*. <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-cr2004.pdf>> [Consulta: 27 jul. 2004].
- Even-Zohar, Itamar, y Gideon Toury (1981). «Translation Theory Today. A Call for Transfer Theory». *Poetics Today*: 2 (4), 1-7.
- Faro de Vigo* (1974). «Pura y Dora Vázquez: 'Monicreques'». *Faro de Vigo*: 12 abr. 1974, 11.
- Faro de Vigo* (1984). «A meiga dona Paz». *Faro de Vigo*: 27 ene. 1984.
- Fernández, Áurea (1995). «O papel da traducción no sistema lingüístico e literario nacional: o ámbito galego». *Grial*: 128, 541-554.
- Fernández, Áurea (2005). «Tradución e manipulación na última etapa franquista. O caso das obras xuvenís-infantís». En V. Ruzicka *et al.*, *Mundos en conflicto: representación de ideoloxías, enfrontamentos sociais y guerras en la literatura infantil y juvenil*. Vigo: Universidade de Vigo, 469-484.
- Fernández, Javier (adap.) (1961). *El Cid*. Ilustraciones de Izquierdo. Barcelona: Mateu.
- Fernández, Lois (1996). *A meiga de Naia e outros relatos*. Vigo: do Cumio.
- Fernández, Manuel M^a (1968a). *Barriga verde: farsa pra bonecos*. Vigo: Castrelos.
- Fernández, Manuel M^a (1968b). *Os soños na gaiola: versos para nenos*. Lugo: Cartonajes Anni.
- Fernández, Manuel M^a (1979). *As rúas do vento ceibe (versos pra nenos)*. Ilustraciones de Estevez. A Coruña: Xistral.
- Fernández, Marisa (1996). *Traducción y literatura juvenil: narrativa anglosajona contemporánea en España*. León: Universidad, Secretariado de Publicaciones.
- Fernández, Marisa (2002). «Canon y periferia en literatura infantil y juvenil: manipulación del medio visual». En L. Lorenzo *et al.* (eds.), *Contribuciones al*

- estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: CIE Inversiones Editoriales Dossat, 13-42.
- Fernández, Marisa (2003). «La literatura fantástica para jóvenes en España: un género traducido». En I. Pascua *et al.* (coords.), *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Fotocopias Anaga, 43-59. [Edición en CD-ROM].
- Fernández, Marisa (2005). «Children's Literature in Franco's Spain: the Effects of Censorship on Translations». *AILIJ*: 3, 39-51.
- Fernández, Sagrario (1996). «El libro infantil y juvenil. Tiempos de cambio». *Delibros*: 86.
- Fernández, Victoria (1983). *La Isla de los cuentos*. 2ª edición. Oviedo: Principado de Asturias, Consejería de Educación y Cultura.
- Fernández, Victoria (dir.) (1989-). *CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*. Barcelona: Torre de Papel.
- Fernández, Victoria (2000). «100 obras de literatura infantil del siglo XX: VI Simposio sobre literatura infantil y lectura». *CLIJ*: 30, 56-60.
- Fernández, Victoria (2003). «Panorama de la LIJ española en las lenguas autónomas. Recepción de la LIJ en otras lenguas extranjeras». En I. Pascua *et al.* (coords.), *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Fotocopias Anaga, 87-96. [Edición en CD-ROM].
- Fernández, Victoria (2003-2006). «Tendencias. Un siglo que pudo ser de oro» [en línea]. *Cien años de ilustración infantil*. <<http://cvc.cervantes.es/actcult/ilustracion/tendencias.htm>> [Consulta: 11 may. 2006].
- Fernández, Victoria (2004). «Actividad editorial. La vitalidad de un buen año editorial». *Anuario sobre el libro infantil y juvenil 2004*. Madrid: SM, 35-51.
- Fernández del Riego, Francisco (1967) «Contos de nenos en galego». *Grial*: 15, 117-119.
- Fernández del Riego, Francisco (1992). *Diccionario de escritores en lingua galega*. 2ª ed. Sada (A Coruña): do Castro.
- Fernández del Riego, Francisco (1996). *A xeración Galaxia*. Vigo: Galaxia.
- Fernández-Pacheco, Miguel A. (1995). «El libro infantil ilustrado como transmisor de ideas». En VV.AA., *24º Congreso Internacional del IBBY de Literatura Infantil y Juvenil. Memoria*. Madrid: OEPLI, 384-392.
- Fernández Paz, Agustín (1989). *Os libros infantís galegos*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura e Deportes da Xunta de Galicia.

- Fernández Paz, Agustín (1995). «El libro infantil y juvenil en Galicia: entre la invisibilidad y la normalización (ponencia institucional de GÁLIX)». En VV.AA., *24º Congreso Internacional del IBBY de Literatura Infantil y Juvenil. Memoria*. Madrid: OEPLI, 227-234.
- Fernández Paz, Agustín (1999). *A literatura infantil e xuvenil en galego*. Salamanca: Xerais.
- Ferreiro, Celso E. (1967). *Larga noche de piedra = Longa noite de pedra*. Barcelona: El Bardo.
- Ferrer, Vicente (2003-2006). «1900-2002: 102 años de libros ilustrados» [en línea]. *Cien años de ilustración infantil*. <<http://cvc.cervantes.es/actcult/ilustracion/tendencias.htm>> [Consulta: 11 may. 2006].
- Figueiredo, Fidelino de (1971). *Pirene: introducción a la historia comparada de las literaturas portuguesa y española*. Traducción de Carmen Muñoz. Madrid: Espasa-Calpe.
- Figueroa, Antón (1992). «Literatura nacional e sistema literario». *A Trabe de Ouro*: 3 (3), 399-407.
- Figueroa, Antón, y Xan González-Millán (1997). *Communication littéraire et culture en Galice*. París/Montréal: L'Harmattan.
- Fischer, Martin B. (2000). «Diferencias culturales reflejadas en la traducción de la literatura infantil y juvenil». En V. Ruzicka *et al.* (eds.), *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, 149-160.
- Fitzmaurice-Kelly, Jaime (1926). *Historia de la literatura española*. 4ª ed. Traducción de A. Bonilla. Madrid: Ruiz Hermanos.
- Fluixà, Josep A. (2002). «Panorama actual de la narrativa infantil y juvenil en el País Valenciano». En Mª Eulalia Agrelo *et al.* (coords.), *Narrativa e promoción da lectura no mundo das novas tecnoloxías*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo da Xunta de Galicia, 157-168.
- Fluixà, Josep A. (2003). «Entrevista a Enric Lluch». *Faristol*: 46, 14-16.
- Forcadela, Manuel (1989). «Introducción». En E. Pondal, *Poesía*. Vigo: Xerais, 9-51.
- Forteza, Carlos (2005). «Traducción de literatura infantil». *Boletín de la Fundación GSR*: 12, 6-7.
- Franco, Camilo (2004). «Só o 12 % dos libros publicados en lingua galega son traducións». *La Voz de Galicia*: 17 may. 2004, 2.

- Franco, Javier (1997). «Versiones de Peter Pan: una aportación a la historia de la traducción de los aspectos culturales en la España del siglo XX». *Livius*: 9, 33-44.
- Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Grupo Estel (1993). *Historias familiares. Una selección bibliográfica para niños y jóvenes*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Fundación Príncipe de Asturias (2003). «Joanne Kathleen Rowling: Trayectoria» [en línea]. *Fundación Príncipe de Asturias*. Oviedo: Fundación Príncipe de Asturias. <<http://www.fpa.es/esp/premios/galardones/galardonados/trayectorias/trayectoria784.html>> [Consulta: 26 jul. 2004].
- Fundación Wikimedia (2006). «Emilia Estévez Villaverde» [en línea]. *Wikipedia*. <http://gl.wikipedia.org/wiki/Emilia_Est%C3%A9vez_Villaverde> [Consulta: 5 mar. 2006].
- Fuster, Joan (1968-1994). *Obres completes*. Barcelona: Edicions 62.
- Fuster, Joan (1998). «Mercat per a les traduccions». En M. Bacardí *et al.* (ants. y eds.), *Cent anys de traducció al català (1891-1990). Antologia*. Vic: Eumo.
- Galera, La (2006). «Historia» [en línea]. *Editorial La Galera*. <<http://www.grec.com/ftp/grec/lagalera/historia.htm>> [Consulta: 24 mar. 2006].
- Galera, La (2007). *Editorial La Galera* [en línea]. <<http://www.editorial-lagalera.com/>> [Consulta: 14 oct. 2007].
- Galicia Hoxe* (2004). «As irmás Pura e Dora Vázquez». [en línea]. 2 may. 2004. <<http://www.galicia-hoxe.com/periodico/20040502/Lecer/N31959.asp>> [Consulta: 19 ago. 2004].
- Gálik, Marián (1975). «Comparative Literature in Soviet Oriental Studies». *Neohelicon* III: 3-4.
- Gálik, Marián (1989). «East-West Interliterariness: A Theoretical Sketch and a Historical Overview». En A. Dev y S. Kumar (eds.), *Comparative Literature: Theory and Practice*. Shimla: Indian Institute of Advanced Study, 116-128.
- Gálik, Marián (1995). «Some Theoretical Problems of the Interliterary Community of the Far East». En K. Kawamoto *et al.* (eds.), *The Force of Vision: Inter-Asian Comparative Literature*. Tokyo: Tokyo University Press, 222-228.
- Gálik, Marián (1996). «Comparative Literature in Slovakia». *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*: 23 (1), 101-111.

- Gálik, Marián (2000a). «Appendice: La ricezione dell'opera di Dionýz Ďurišin nello studio letterario occidentale». Traducción de Agostino Visco. En D. Ďurišin y A. Gnisci (eds.), *Il Mediterraneo. Una rete interletteraria*. Roma: Bulzoni, 215-223.
- Gálik, Marián (2000b). «Interliterariness as a Concept in Comparative Literature» [en línea]. *CLCWeb* 2 (4). <<http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/clcweb00-4/galik2-00.html>> [Consulta: 19 ago. 2004].
- Gallego, Miguel (1994). *Traducción y literatura : los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Júcar.
- Gallofré, M^a Josepa (1991). *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*. Barcelona: Abadia de Montserrat.
- García, Consuelo (ed. y trad.) (1993). *77 Haikus*. A Coruña: Espiral Maior.
- García, José L. (1971). «Espantallo amigo, espantallo querido». *El progreso*: 1 ago. 1971.
- García, José L., y Miguel A. Fernández-Pacheco (1979). *Camembert en el mar*. Ilustraciones de José R. Sánchez. Madrid: Altea.
- García, M^a del Pilar (2003). «Censura franquista y traducción para niños: tres capítulos censurados en Guillermo y el cerdo premiado, de Richmal Crompton». En I. Pascua *et al.* (coords.), *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Fotocopias Anaga, 240-250. [Edición en CD-ROM].
- García, Marta (2002). «Pedro Guedellas: eine Übersetzung von Hoffmanns Struwwelpeter für die galicischen Kinder des einundzwanzigsten Jahrhunderts». En V. Ruzicka (ed.), *Kulturelle Regionalisierung in Spanien und Literarische Übersetzung. Studien zur Rezeption deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur in den zweisprachigen autonomen Regionen Baskeland, Galicien und Katalonien*. Frankfurt/M., Berlin, Bern, Bruselas, Nueva York, Oxford, Viena: Peter Lang, 175-191.
- García, Rosa (adap.) (1983). *O Pedro pillabán*. Ilustraciones de Luis Errazkin. Vigo: Galaxia/San Sebastián: Elkar/Barcelona: La Galera.
- García de Toro, Ana C. (2003). «Una propuesta didáctica para traducir literatura juvenil en el aula». En J.S. Fernández *et al.* (eds.), *Realismo social y mundos imaginarios : una convivencia para el siglo XXI*. [Alcalá de Henares]: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 119-133.

- García de Toro, Ana C. (2005). «Mundos lejanos y mundos próximos en la traducción entre lenguas en contacto para el público juvenil». En V. Ruzicka *et al.*, *Mundos en conflicto: representación de ideologías, enfrentamientos sociales y guerras en la literatura infantil y juvenil*. Vigo: Universidade de Vigo, 485-501.
- García de Toro, Ana C., y Amparo Hurtado (1999). «La traducción entre lenguas maternas». En A. Hurtado (dir.), *Enseñar a traducir*, Madrid: Edelsa, 122-138.
- García Bodaño, Salvador, *et al.* (1992). *Os contos da Campaña. 3*. A Coruña: Xunta de Galicia.
- García Padrino, Jaime (1992). *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid [etc.]: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- García Padrino, Jaime (ed.) (1996). *Nuestro Antoniorrobes*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.
- García Padrino, Jaime (2001). *Así pasaron muchos años... (En torno a la Literatura Infantil Española)*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Garner, James F. (1995). *Cuentos infantiles políticamente correctos*. Traducción de Gian Castelli. Barcelona: Circe.
- Garralón, Ana (2004). «La literatura infantil en la España de los noventa» [en línea]. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03694064233526173254480/p0000001.htm#I_1_> [Consulta: 4 feb. 2007].
- Garriga, M^a Àngels (1982). *O testamento do tío Nacho*. Traducción de Xoán Babarro. *Cuadernos da escola dramática galega*: 30, 12.
- Gasol, Anna (1988). *Haruchan*. Fotografías de M. Gasol. Traducción de Salvador García Bodaño. Barcelona: Onda.
- Gasol, Anna (2002). «L'esclat de l'edició: llibres per a tot i per a tothom». En T. Colomer (ed.), *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*. Universidad Autónoma de Barcelona. Instituto de Ciencias de la Educación = Universitat Autònoma de Barcelona. Institut de Ciències de l'Educació, 135-143.
- Generalitat de Catalunya (2006). *Qui és qui. Cercador de les lletres catalanes*. <<http://cultura.gencat.net/ilc/qeq/index.asp>> [Consulta: 9 jun. 2006].
- Generalitat de Catalunya (2007). *Centre de Recursos Pedagògics Vallès Occidental I* [en línea]. <<http://www.xtec.es/crp-sabadell/Diapos.htm>> [Consulta: 17 ene. 2007].
- Gentzler, Edwin (1993). *Contemporary Translation Studies*. Londres: Routledge.

- Gentzler, Edwin (1996). «Translation, Counter-Culture, and The Fifties in the USA». En R. Álvarez y M.C.A. Vidal (eds.), *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 116–137.
- Girbés, Joan (2006). «La política editorial en edicions Bromera». En A. Luna y S. Montero (eds.), *Traducción e Política Editorial de Literatura Infantil e Xuvenil*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, 27-33.
- Gnisci, Armando (2000a). «La letteratura comparata come disciplina de decolonizzazione». En D. Āurišin y A. Gnisci (eds.), *Il Mediterráneo. Una rete interletteraria*. Roma: Bulzoni, 41-46.
- Gnisci, Armando (2000b). «Premessa in memoria di Dionýz Āurišin». En D. Āurišin y A. Gnisci (eds.), *Il Mediterráneo. Una rete interletteraria*. Roma: Bulzoni, 17-19.
- Godard, Barbara (1990). «Theorizing Feminist Discourse/Translation». En S. Bassnett y A. Lefevere (eds.), *Translation, History and Culture*. Londres/Nueva York: Pinter, 87-96.
- Godzich, Wlad (1997). *Literaturas emergentes y literatura comparada*. Traducción de Josep-Vicent Gavalda. Valencia: Episteme.
- Gómez, Xosé M^a (1994). «Panorama da traducción literaria en Galicia durante os anos 1993-1994». *Anuario de estudos galegos*: 177-182.
- Gómez, Xosé M^a (1995). «O ensino da lingua galega na licenciatura de traducción». En *Actas do Primeiro Simposio Galego de Traducción*. Vigo: Asociación de Tradutores Galegos/Departamento de Filoloxía Galega, Universidade de Vigo/Xerais, 109-120.
- Gómez del Manzano, Mercedes (1987). *El Protagonista-Niño en la literatura infantil del siglo XX: incidencias en el desarrollo de la personalidad del niño lector*. Madrid: Narcea.
- González, Alfredo (dir.) (1997). *Llegó la Navidad (Cuento-teatro)*. Sevilla: A. González.
- González, Clodio (1997). *Bibliografía de Clodio González Pérez sobre o humor gráfico galego*. Santiago de Compostela: [s.n.].
- González, Luis D. (1998). *Guía de clásicos de la literatura infantil y juvenil (desde 1950)*. Madrid: Palabra.
- González, Luis D. (1999). *Guía de clásicos de la literatura infantil y juvenil (Libros ilustrados, cómic, poesía, teatro y bibliografía)*. Madrid: Palabra.

- González, Luis D. (2001). *Bienvenidos a la fiesta: literatura infantil y juvenil: diccionario-guía de autores y obras*. Madrid: CIE Inversiones Editoriales Dossat 2000.
- González, Maria (2002). «La relació entre cultures: el cas de les traduccions». En T. Colomer (ed.), *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*. Universidad Autónoma de Barcelona. Instituto de Ciencias de la Educación = Universitat Autònoma de Barcelona. Institut de Ciències de l'Educació, 183-195.
- González, M^a Xosé, *et al.* (2003). *Carlos Casares*. Nigrán: Instituto de Estudios Miñoranos.
- González, X. M. (1996). «Onda curta». *Revista galega de educación*: 27, 86-87.
- González-Millán, Xoán (1991). «A institucionalización do discurso literario galego (1975-1990) ». *Tropelías*: 2, 49-69.
- González-Millán, Xoán (1992). «A configuración historiográfica dunha literatura marxinal». *Actas do I Congreso Internacional da Cultura Galega*. Vigo: Dirección Xeral de Cultura, 445-452.
- González-Millán, Xoán (1994a). «Cara a unha teoría da traducción para sistemas literarios ‘marxinais’. A situación galega». *Viceversa*: 1, 63-72.
- González-Millán, Xoán (1994b). «Do nacionalismo literario a unha literatura nacional. Hipóteses de traballo para un estudio institucional da literatura galega». *Anuario de estudos literarios galegos*, 67-81.
- González-Millán, Xoán (2000a). «Producción, clasificación e comercialización da literatura. Os catálogos de Edicións Xerais de Galicia (1980-1995)». *Anuario de estudos literarios galegos*: 11-41.
- González-Millán, Xoán (2000b). *Resistencia cultural e diferenza histórica: a experiencia da subalternidade*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- González-Millán, Xoán (2001). «Os problemas dunha lectura (poli)sistémica da literatura». En I. Lozano-Renieblas y J.C. Mercado (eds.), *Silva. Studia Philologica in honorem Isaías Lerner*. Madrid: Castalia, 301-313.
- González-Pérez, Claudio (dir.) (1985). *Cancioneiro popular das parroquias de Augasantas, Costa, Hermedelo, Leroño e Urdilde (Rois)*. Urdilde: Colexio Público de Urdilde.
- Gorostitzu, Ainara (2006). «[Orain, betiko bihurtu da](http://www.berria.info/testua_ikusi.php?saila=plaza&data=2006-06-24&orria=042&kont=003)» [en línea]. *Berria.info*: 24 ene. 2006. <http://www.berria.info/testua_ikusi.php?saila=plaza&data=2006-06-24&orria=042&kont=003> [Consulta: 17 ene. 2007].

- Gosciny, René (1976). *Asterix e Cleopatra*. Ilustraciones de Albert Uderzo. Traducción de Juan Blanco-Amor. A Coruña: Librería Arenas.
- Gosciny, René (1997). *Astérix e Cleopatra*. Ilustraciones de Albert Uderzo. Traducción de Antonio Pichel. Vigo: Galaxia/Barcelona: Grijalbo/Dargaud.
- Grahame, Kenet (1993). *O vento nos salgueiros*. Ilustraciones de Harry Hargreaves. Traducción, introducción y notas de Alberto Avendaño. Vigo: Xerais.
- Graña, Bernardino (ed.) (1963). *Contos populares da provincia de Lugo*. Vigo: Galaxia.
- Graña, Bernardino (1969). *O león e o paxaro rebelde*. Ilustraciones de Penélope Ares. Vigo: Galaxia.
- Graña, Bernardino (1975). *Sinfarainín contra don Perfeito*. Separata de *Grial*: 48.
- Grimm, Jakob L. y Wilhelm K. (1919). *Contes d'infants i de la llar*. Barcelona: Editorial Catalana.
- Grimm, Jakob L., y Wilhelm K. (1983). *A oca de ouro*. Ilustraciones de Motserrat Ginesta. Traducción de Xabier Senín. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera/San Sebastián: Elkar.
- Grimm, Jakob L. y Wilhelm K. (2001). *El sastrecillo valiente*. Ilustraciones de José Ignacio. Traducción y adaptación de Xoán Couto. Kalandraka: Pontevedra.
- Groba, Antonio J. (2003). «Emilia Estévez Villaverde. La poetisa y escritora ponteareana». *Pregón*: 67-69.
- Grupo Edebé (2005). «XIII Premio Edebé de Literatura Infantil y Juvenil» [en línea]. *Grupo Edebé*. <<http://www.edebe.com/web3/home/home.asp>> [Consulta: 22 feb. 2005].
- Grupo SM (2007). «Premios/Literatura infantil y juvenil». [en línea]. *Grupo SM*. <<http://www.grupo-sm.com/>> [Consulta: 20 jul. 2007].
- Guisán, Xoán (1980). *Orixes certa do Faro de Alexandría e outros contos*. Ilustraciones de Pilar Bandrés. Madrid: Brais Pinto.
- Gutiérrez, M^a del Camino (1997). «Leyes y criterios de censura en la España franquista: traducción y recepción de textos literarios». En M.A. Vega (ed.), *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la traducción*. Madrid: Complutense, 283-290.
- Heinze, Ursula (1989a). *Xente coma min*. Fotografías de Fernando Bellas y Ramón Lorenzo. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Heinze, Ursula (coord.) (1989b). *Máis alá de Galicia*. Fotografías de Xosé Zumalave y Sara Iglesias. Vigo: Ir Indo.

- Heldner, Christina (1992). «Une anarchiste en camisole de force. Fifi Brindacier ou la métamorphose française de Pippi Langstrump». *La revue des livres pour enfants*: 145, 65-71.
- Herrmanns, Ralph (1964). *Niños del Polo Norte*. Traducción de R.S. Torroella. Barcelona: Timun Mas.
- Hermans, Theo (1985a). «Introduction: Translation Studies and a New Paradigm». En T. Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature. Essays in Translation Studies*. Londres: Croom Helm, 7-15.
- Hermans, Theo (ed.) (1985b). *The Manipulation of Literature. Essays in Translation Studies*. Londres: Croom Helm.
- Hermans, Theo (1996a). «Norms and the Determination of Translation. A Theoretical Framework». En R. Álvarez y M.C.A. Vidal (eds.), *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 25-51.
- Hermans, Theo (1996b). «Translation's Other» [en línea]. *Theo Hermans Lecture*. <<http://www.ucl.ac.uk/dutch/pdf/%20files/Translation.pdf>> [Consulta: 27 jul. 2004].
- Hermans, Theo (1999). *Translation in Systems. Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- Hermida, Carme (1985). «Aproximación á historia da literatura infantil». *Dorna*: 15, 93-96.
- Hispano, Mariano (1973). *El tesoro del viejo Jonathan*. Barcelona: AFHA Internacional.
- Hispano, Mariano (1974a). *El misterio del león abisinio*. Barcelona: AFHA Internacional.
- Hispano, Mariano (1974b). *El submarino perdido*. Barcelona: AFHA Internacional.
- Holmes, James (ed.) (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Holmes, James, et al. (eds.) (1978). *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*. Leuven: Arco.
- Holz-Mänttari, Justa (1984). *Translatorisches Handeln*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia.
- Hoof, Henri van (1991). *Histoire de la traduction en Occident: France, Grande-Bretagne, Allemagne, Russie, Pays-Bas*. París: Duculot.

- Hooft, Andreu van (2001). «El ser o no ser de las literaturas periféricas del estado español. El acercamiento de los sistemas literarios vasco, galego, catalán y castellano desde sus traducciones y su recepción (1990-1998)». En J. Gómez (ed.), *Beiträge zur Romanistik. Band 5. Minorisierte Literaturen und Identitätskonzepte in Spanien und Portugal*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 41-72.
- Hooft, Andreu van (2004). «¿Un espacio literario intercultural en España? El polisistema interliterario en el estado español a partir de las traducciones de las obras pertenecientes a los sistemas literarios vasco, gallego, catalán y español (1999-2003)». En A. Abuín y A. Tarrío (eds.), *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas na Península Ibérica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 313-333.
- Huguet, Jesús (2004). «El naixement d'una literatura infantil». *Faristol*: 48, 12-13.
- Hulst, Lieven D' (1993). «La traduction en la France à l'époque romantique et l'évolution de la culture française». En J. Lambert y A. Lefevre (eds.), *La traduction dans le développement des littératures/Translation in the Development of Literatures*. Bern: Peter Lang, 159-164.
- Hurtado, Amparo (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Ideal gallego, El* (1980). *Suplemento semanal*: 20 jul. 1980.
- Igerabide, Juan K. (1992). *Begi-niniaren poemak*. Ilustraciones de Luis Emaldi. San Sebastián: Erein.
- Iglesias, Montserrat (ed. y trad.) (1999). *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros.
- Instituto Cervantes (2003-2006). *CVC. Cien años de ilustración infantil* [en línea]. <<http://cvc.cervantes.es/ACTCULT/ilustracion/>> [Consulta: 1 mar. 2007].
- Instituto Cervantes (2007). «Traducciones» [en línea]. *Biblioteca de autor – Su obra – Catálogo*. <http://www.cervantesvirtual.com/portal/platero/bib_autor/Antoniorrobes/traduccion.es.shtml> [Consulta: 18 ene. 2007].
- Instituto Nacional del Libro Español (INLE) (1959-1980). *Libros infantiles y juveniles*. Madrid: INLE.

- Interdix Galicia (2004). «Pura Vázquez». [en línea]. *GaliciaDixital. Plataforma de portales temáticos en internet* <http://www.galiciadigital.com/pcd/Biblioteca/poesia/seculo_xx/longa_noite_de_pedra/escritores/invernia/pura-vazquez.html> [Consulta: 19 ago. 2004].
- Interdix Galicia (2006). «Carmen Pura Vázquez Iglesias» [en línea]. *Galeg@s*. <<http://www.galegos.info/detalle.php?id=954&tabla=galegos>>. [Consulta: 8 may. 2006].
- Interdix Galicia (2007). «Xesús Rábade Paredes» [en línea]. *Galicia Dixital. Plataforma de portales temáticos en internet*. <http://www.galiciadigital.com/pcd/Biblioteca/poesia/paso_de_poesia/escritores/xesus-rabade-paredes.html> [Consulta: 6 mar. 2007].
- Jakobson, Roman (1984). *Ensayos de lingüística general*. Traducción de Josep M. Pujol y Jem Cabanes. Barcelona: Ariel.
- Jakobson, Roman (1987). «On Linguistic Aspects of Translation». En K. Pomorska y S. Rudy (eds.), *Language in Literature*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 428-435.
- Joels, Rosie W. (1999). «Weaving World Understanding: The Importance of Translations in International Children's Literature». *Children's Literature in Education*: 30 (1), 65-83.
- Joyce, James (1922). *Ulysses*. París: Shakespeare and Company.
- Khalifa, Rached (2000). «Self and Other in the Ideology of Nationalism and Translatability: The Case of W. B. Yeats and Abul-Kacem Chabbi». *New Comparison*: 29, 139-157.
- King-Smith, Dick (1996). *Babe, o porquiño valente*. Traducción de Álvaro de Prado. Vigo: Galaxia.
- Kipling, Rudyard (2001). *O libro da selva*. Ilustraciones de Carlos Busquets. Adaptación de Cruz López. Vigo: do Cumio.
- Klingberg, Göte (1978a). «The Different Aspects of Research into the Translation of Children's Books and its Practical Application». En G. Klingberg *et al.* (eds.), *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems*. Estocolmo (Suecia): Almqvist & Wiksell International, 84-89.
- Klingberg, Göte (1978b). «Words of Wellcome». En G. Klingberg *et al.* (eds.), *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems*. Estocolmo (Suecia): Almqvist & Wiksell International, 11-12.

- Klingberg, Göte (1986). *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Lund: CWK Gleerup.
- Koller, Werner (1983). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg-Wiesbaden: Quelle ande Meyer.
- Koška, Ján (2000). «La letteratura mondiale come processo di appropriazione letteraria». Traducción de Armando Gnisci. En D. Ćurišin y A. Gnisci (eds.), *Il Mediterraneo. Una rete interletteraria*. Roma: Bulzoni, 23-27.
- Kurtz, Carmen (1962). *Óscar, cosmonauta*. Ilustraciones de Carlos M^a Álvarez. Barcelona: Juventud.
- Lambert, José (1983). «L'éternelle question des frontières: littératures nationales et systèmes littéraires». En C. Angelet *et al.* (eds.), *Langue, dialecte, littérature*. Leuven: Leuven University Press, 355-369.
- Lambert, José (1986). «Les relations littéraires internationales comme problème de réception». *Oeuvres et Critiques*: 11 (2), 174-189.
- Lambert, José (1989). «La traduction». En M. Angenot (ed.), *Theorie Littéraire. Problèmes et perspectives*. París: Presses Universitaires de France, 151-159.
- Lambert, José (1991a). «In Quest of Literary World Maps». En H. Kittel y A.P. Frank (eds.), *Interculturality and the Historical Study of Translation*. Berlin: Schmidt, 133-144.
- Lambert, José (1991b). «Shifts, Oppositions and Goals in Translation Studies: Towards a Genealogy of Concepts». En K.V. Leuven-Zwart y T. Naaijken (eds.), *Translation Studies: The State of the Art*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 25-37.
- Lambert, José (1996). «Literary Theory and the Dynamics of the Media Age. Static vs. Dynamic Models». En H. Hendix *et al.* (eds.), *The Search for a New Alphabet: Literary Studies in a Changing World: In Honor of Douwe Fokkema*. Amsterdam: John Benjamins, 129-134.
- Lambert, José (1999a). «Aproximaciones sistémicas y la literatura en las sociedades multiculturales». En M. Iglesias (ed. y trad.), *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 53-70.
- Lambert, José (1999b). «Literatura, traducción y (des)colonización». En M. Iglesias (ed. y trad.), *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 256-280.
- Lanuza, Empar de (1990). «La literatura infantil al País Valencià». En C. García y G. Lluch (eds.), *Teoria i pràctica al voltant de la literatura per a infants i joves*. València: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 61-79.

- Larreula, Enric (1999). «Literatura infantil i juvenil». En G. Bordons y J. Subirana (eds.), *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya/Proa, 328-336.
- Larreula, Enric (2002). «Les revistes infantils». En T. Colomer (ed.), *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*. Universidad Autónoma de Barcelona. Instituto de Ciencias de la Educación = Universitat Autònoma de Barcelona. Institut de Ciències de l'Educació, 213-224.
- Lazarillo de Tormes* = *Tormes'ko itsu-mutila* (1929). Traducción de Orixe (seudónimo de Nicolás Ormaechea). Bilbao: Emeterio Verdes Achirica.
- Lefevere, André (1990). «Translation: Its Genealogy in the West». En S. Bassnett y A. Lefevere (eds.), *Translation, History and Culture*. Londres/Nueva York: Pinter Publishers, 14-28.
- Lefevere, André (1991). «Translation and Comparative Literature: The Search for the Center». *Traduction, Terminologie, Rédaction*: 4 (1), 129-144.
- Lefevere, André (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Londres/Nueva York: Routledge. [Traducción al castellano, *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Traducción de M^a Carmen África y Román Álvarez. Salamanca: Colegio de España, 1997].
- León, Luis (2000). «Literatura como reflexión insular». En VV.AA., *Fin de milenio, literatura canaria: estado de sitio*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran canaria, 11-17.
- Lespiau, Catherine (1986). «Gargantua raconté aux enfants ou le problème de l'adaptation». En D. Escarpit (ed.), *Attention! Un livre peut en cacher un autre... Traduction et adaptation en littérature d'enfance et de jeunesse*. Bordeaux: Nous voulons lire, 211-233.
- Libreros reunidos (2007). «Ediciós do Castro» [en línea]. *Libreros reunidos*. <<http://www.barataria.com/castro.html>> [Consulta: 18 ene. 2007].
- Lindgren, Astrid (1945). *Pippi Långstrump*. Estocolmo: Rabén & Sjögren.
- Lissón, Asunción G.S., y M^a Eulalia Valeri (selección) (1971). *Cargol, treu banya*. Ilustraciones de Carme Solé. Música de M^a Teresa Giménez. Barcelona: La Galera.
- Lissón, Asunción G.S., et al. (dirs.) (1977). *¿Qué libros han de leer los niños?* Barcelona: Rosa Sensat.

- Lissón, Asunción G.S., *et al.* (dirs.) (1980). *¿Qué libros han de leer los niños?* 2ª ed. Barcelona: Rosa Sensat.
- Literatura infantil/juvenil: Formularios de consulta* (2006). [en línea]. <http://www.eurosur.org/DOCE/form_lij.html> [Consulta: 12 jul. 2006].
- Llibres en català*. (1967-1986). Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Servei del Llibre/Associació d'Editors en Llengua Catalana.
- Llimona, Mercè (1980). *Otros juegos y canciones para los niños*. Ilustraciones de Mercè Llimona. Barcelona: Hyma.
- Lluch, Gemma (1995). «¿Podemos hablar de una literatura infantil específicamente catalana?». En VV.AA., *24º Congreso Internacional del IBBY de Literatura Infantil y Juvenil. Memoria*. Madrid: OEPLI, 224-227.
- Lluch, Gemma (1998). *El lector model en la narrativa per a infants i joves*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona/Castellón de la Plana: Universitat Jaume I/Valencia: Universitat de València.
- Lluch, Gemma (2000). «Panoràmica de la literatura juvenil actual». *Articles de didàctica de la llengua i de la literatura*: 21, 7-16.
- Lluch, Gemma (2002). «Tendencias narrativas e influencia de las nuevas tecnologías en la LIJ catalana». En Mª Eulalia Agrelo *et al.* (coords.), *Narrativa e promoción da lectura no mundo das novas tecnoloxías*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo da Xunta de Galicia, 63-77.
- Lluch, Gemma (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Lluch, Gemma (2004). «As coleccións que estudan a literatura infantil e xuvenil: Anaya, CEPLI, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, ANILIJ». Traducción de Isabel Mociño. *Boletín galego de literatura*: 32, 279-293.
- Lluch, Gemma (2005). «Textos y paratextos en los libros infantiles». En M.C. Utanda *et al.* (coords.), *Literatura infantil y educación literaria*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 87-103.
- Lobo e o raposo, O* (1967). Ilustraciones de Trichi *et al.* Vigo: Galaxia.
- London, Jack (1982). *A chamada da selva*. Traducción, introducción y notas de Gonzalo Navaza. Vigo: Xerais.
- López, Benigno, y José Mª Paz (1956). *Belén en Galicia: versos infantiles y populares que se recitan en la costa norte de Galicia ante el "Nacimiento"*.

- López, José M. (2000). *Euskarara itzulitako haur eta gazte literatura: funtzioak, eraginak eta itzulpen-estrategiak*. Bilbao: Universidad del País Vasco. [*La literatura infantil y juvenil traducida al euskera: funciones, influencias y estrategias de traducción*].
- López, José M. (2001a). «Azken 25 urteotan euskaratutako Haur eta Gazte Literatura». *Behinola*: 4, 31-41.
- López, José M. (2001b). «Un caso de autotraducción: la(s) obra(s) de Bernardo Atxaga *Sara izeneko gizona /Un espía llamado Sara*». En E. Pajares *et al.* (eds.), *Trasvases culturales 3: literatura, cine, traducción*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 261-268.
- López, José M. (2002). «An analysis of Children's and Young People's Literature translated into Basque: Functions, influences, and strategies». *Senez*: 24.
- López, José M. (2003a). «La autotraducción en la LIJ en lengua vasca de los años noventa». En I. Pascua *et al.* (coords.), *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Fotocopias Anaga, 329-340. [Edición en CD-ROM].
- López, José M. (2003b). «Estudio crítico de la traducción al euskera de A Study in Scarlet». En L. Lorenzo y V. Ruzicka (coords.), *Estudios críticos de traducción de literatura infantil y juvenil. Análisis de las traducciones de obras inglesas y alemanas a las cuatro lenguas oficiales de España*. Tomo I. Oviedo: Setem, 95-103.
- López, José M. (2004). «La literatura infantil y juvenil traducida al euskera en los últimos 25 años». En M. López (coord.), *Panorama de la literatura infantil y juvenil vasca actual (Revista Behinola, 1999-2004)*. Pamplona: Pamiela, 101-110.
- López, José M. (2006). «La Literatura Infantil y Juvenil vasca traducida: los dos lados del espejo». En A. Luna y S. Montero (eds.), *Traducción e Política Editorial de Literatura Infantil e Xuvenil*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, 81-90.
- López, José M., y Xabier Etxaniz (2005). *90eko hamarkadako Haur eta Gazte Literatura*. Pamplona, Pamiela.
- López Casanova, Arcadio (1996). «Salvador García-Bodaño». *Cuadernos del Lazarillo*: 11, 20-23.
- Lorenzo, Lourdes (2001). «A traducción da metáfora inglesa no galego: estudio baseado nun corpus de literatura infantil e xuvenil contemporánea». En *Teses de*

- doutoramento da Universidade de Vigo*. Vigo: Universidade de Vigo. [Edición en CD-ROM].
- Lorenzo, Lourdes (2003a). «Estudio crítico de la traducción al gallego de *A Study in Scarlet*». En L. Lorenzo y V. Ruzicka (coords.), *Estudios críticos de traducción de literatura infantil y juvenil. Análisis de las traducciones de obras inglesas y alemanas a las cuatro lenguas oficiales de España. Tomo I*. Oviedo: Setem, 105-141.
- Lorenzo, Lourdes (2003b). «Traductores intrépidos: intervencionismo de los mediadores en las traducciones del género infantil y juvenil». En I. Pascua *et al.* (coords.), *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Fotocopias Anaga, 341-350. [Edición en CD-ROM].
- Lorenzo, Lourdes, y Ana M^a Pereira (2000a). «Avoas bébedas rehabilitadas na traducción: a manipulación do texto orixinal para adecuarse ás características do polisistema receptor». En V. Ruzicka *et al.* (eds.), *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, 199-209.
- Lorenzo, Lourdes, y Ana M^a Pereira (eds.) (2000b). *Traducción subordinada I. El doblaje*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo.
- Lorenzo, Lourdes, y Veljka Ruzicka (coords.) (2003). *Estudios críticos de traducción de literatura infantil y juvenil. Análisis de las traducciones de obras inglesas y alemanas a las cuatro lenguas oficiales de España. Tomo I*. Oviedo: Setem.
- Lorenzo, Lourdes, *et al.* (eds.) (2002). *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: CIE Inversiones Editoriales Dossat.
- Lotman, Juri M. (1996). *La semiosfera*. Traducción de Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra.
- Loureiro, Ramón (2003). *Carlos Casares*. Vigo: A Nosa Terra.
- Lourenzo, Manuel (1977). *Viaxe ao país de ningures*. Ilustraciones de Luís Seoane. Vigo: Galaxia.
- Lourenzo, Manuel (1999). *O Teatro galego contemporáneo (1936-1996)*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Teatral “Francisco Pillado Mayor”.
- Lueiro Rey, Manuel (1974a). *Non debían medrar*. Ilustraciones de Isaac Díaz. Sada (A Coruña): do Castro. [3^a ed. 1987].
- Lueiro Rey, Manuel (1974b). *Un tempo de sol a sol (Poemas do neno galego)*. A Coruña: Moret.

- Luhmann, Niklas (2000). *Art as a Social System*. Stanford: Stanford University Press.
- Luna, Ana (2001). «A traducción no desenvolvemento do sistema literario en galego. Os cambios de voz en Manolo Rivas». En D. Kremer (ed.), *Actas do IV Congreso Internacional de Estudos Galegos*. Trier: Edicións do Castro/Publicacións do Centro de Documentación de Galicia da Universidade de Trier, vol. I: 567-579.
- Luna, Ana (2006). «A literatura infantil e xuvenil galega traducida. Achegas para o seu estudo». En A. Luna y S. Montero (eds.), *Traducción e Política Editorial de Literatura Infantil e Xuvenil*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, 109-128.
- Luna, Ana, y Silvia Montero (2006). «Aspectos paratradutivos e políticas editoriais de literatura infantil e xuvenil traducida». En A. Luna y S. Montero (eds.), *Traducción e Política Editorial de Literatura Infantil e Xuvenil*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, 11-23.
- Máiz, Ramón (1997). *A idea de nación*. Vigo: Xerais.
- March, Kathleen. (1997). «A política da traducción». En B. Fernández (ed.), *Proceedings of the 4th International Conference on Galician Studies: University of Oxford, 26-28 September 1994 = Actas do IV Congreso Internacional de Estudos Galegos: Universidade de Oxford, 26-28 setembro 1994*. Oxford: Oxford Centre for Galician Studies, vol. II, 383-395.
- Margot, Jean-Claude (1979). *Traduire sans trahir*. Lausana: L'Age d'Homme.
- Marín, Xaquín (1978). *Gaspariño*. A Coruña: do Rueiro, 1978.
- Marín, Xaquín (1982). *Gaspariño 2*. Vigo: Xerais.
- Marín, Xaquín, y Reimundo Patiño (1975). *2 viaxes*. Ilustraciones de Xaquín Marín y Reimundo Patiño. Madrid: Brais Pinto.
- Martí, Antoni (2004). «La literatura comparada davant les comunitats interliteràries en conflicte». En A. Abuín y A. Tarrío (eds.), *Bases metodoloxicas para unha historia comparada das literaturas na Península Ibérica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 73-119.
- Martín, Francisco, et al. (1993). *El sector del libro en España: situación actual y líneas de futuro*. Madrid: Fundesco.
- Martín, Paco, et al. (1979). *Contos pra nenos*. Ilustraciones de Xosé Manuel Xiraldez. Vigo: Galaxia.

- Martínez, Jesús (1977). «Entrevista con Carmen Bravo-Villasante». *El libro español*: 229, 24-26.
- Martorell, Artur (1966). «Llibre infantil. Una cinquantena de novetats». *Serra d'or*: 4, 104-105.
- Martos, Eloy, *et al.* (eds.) (2000). *Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil "Historia crítica de la literatura infantil e ilustración ibéricas"*. Cáceres: Editorial Regional de Extremadura.
- Mata, Marta (1968). *O país das cem palabras*. Ilustraciones de Ana M^a Riera. Lisboa: Plátano.
- Mathieu, Renada (adap.) (1980a). *Na corte do rei Bieito*. Ilustraciones de Pilarín Bayés. Traducción de A. Santamarina. Vigo/Barcelona: Galaxia/La Galera. [TO, *A la cort del rei Benet*. Barcelona: La Galera].
- Mathieu, Renada (adap.) (1980b). *Os tres desexos*. Ilustraciones de Rita Culla. Traducción de Sabela Álvarez y Xosé Xove. Vigo/Barcelona: Galaxia/La Galera. [TO, *Els tres desigs*. Barcelona: La Galera].
- McElderry, Margaret K. (1973). «The Hazards of Translation». *The Horn Book Magazine*: 49, 565-569.
- Mebes, Marion (2002). *Nin un biquiño á forza*. Ilustraciones de Lidia Sandrock. Traducción de Servicio Galego de Igualdade. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Servicio Galego de Igualdade.
- Melville, Herman (1993). *Billy Budd*. Ilustraciones de M. Frago. Traducción y notas de Manuel A. Laxe. Vigo: Xerais.
- Méndez Ferrín, Xosé L. (1998). *Mugaldeko jendea*. Traducción de Bego Montorio. San Sebastián: Elkar.
- Merino, Raquel (2002). «Traducciones censuradas de teatro y LIJ en la España de Franco». En L. Lorenzo *et al.* (eds.), *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: CIE Inversiones Editoriales Dossat, 69-90.
- Millán-Varela, Carmen (2000). «Translation, Normalisation and Identity in Galicia(n)». *Target*: 12 (2), 267-282.
- Ministerio de Cultura (2006). «Losada Castro, Basilio» [en línea]. *Ministerio de Cultura*. Madrid: Ministerio de Cultura. <http://www.mcu.es/libro/plantilla?id=801&area=libro&id_autor=1300&obra_prem=Memorial%20do%20convento> [Consulta: 12 jul. 2006].

- Molina, María I. (adap.) (1974). *Vida del Lazarillo de Tormes*. Ilustraciones de Julio Montañés. [Madrid]: Gisa.
- Mollà, Toni, y Amadeu Viana (1991). *Curs de sociolingüística 3*. Alzira: Bromera.
- Monteagudo, Henrique (1999). *Historia social da lingua galega*. Vigo: Galaxia.
- Montero, Alonso (1971). «O ‘Espantallo amigo’, de Neira Vilas. Convocatoria de ayudas para niños». *La Voz de Galicia*: 23 abr. 1971.
- Moreno, M^a Victoria (1973). *Mar adiante (historias de nenos pra nenos)*. Ilustraciones de Araceli Liste. Sada (A Coruña): do Castro. [2^a ed. 1986].
- Moreno, M^a Victoria (1985). *La boira*. Ilustraciones de Carme Peris. Traducción de Francesc Boada. Barcelona: La Galera. [TO, *A brétima*. Reedición: Ilustraciones de Xaime Asensi. Vigo: Ir Indo, 1999].
- Moreno, M^a Victoria (1989). *El penell*. Ilustraciones de Carmen Peris. Barcelona: Abadía de Montserrat. [TO incluido en: O Facho. *Contos pra nenos*. Vigo: Galaxia, 1979].
- Moreno, Sara (2004). «La colección Espacio Abierto celebra los 100 números» [en línea]. *El Mundo*: 4 abr. 2003. <<http://aula.el-mundo.es/aula/noticia.php/2003/04/04/aula1049385185.html>> [Consulta: 24 may. 2005].
- Moya, Virgilio (2004). *La selva de la traducción. Teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra.
- Muiños, Conrado (1886). *Horas de vacaciones. Cuentos morales para los niños*. Madrid: Luis Aguado.
- Mujer palabra (2006). «Literatura gallega» [en línea]. <http://www.mujerpalabra.net/bibliotecademujeres/descargas/catalogo_escritoras_espanolas/Lit_Galega.doc> [Consulta: 12 jul. 2006].
- Muñoz, José (1895). *El foco eléctrico (Aventuras de cuatro niños)*. 2^a ed. Madrid: Saturnino Calleja.
- Navarro Villoslada, F. (1963). *Amaya o los vascos en el siglo VIII*. Barcelona: Domingo Sabio.
- Neira Cruz, José A. (1996). «A coedición de libros infantís e coproducción de debuxos animados entre as linguas minoritarias europeas». En M. Ledo (ed.), *Comunicación na periferia atlántica: actas do I Congreso Internacional (Santiago de Compostela, 8-10 de novembro de 1995)*. Santiago de Compostela : Universidade de Santiago de Compostela, 329-333.

- Neira Cruz, José A. (1999). «Pura & Dora Vázquez: vidas paralelas, vidas distintas». *Fadamorgana*: 2, 10-11.
- Neira Cruz, José A. (2001). «A prensa infantil nas linguas do Estado español». *Anuario de estudos literarios galegos*, 169-186.
- Neira Cruz, José A. (2002). «Tendencias narrativas e influencia de las nuevas tecnologías en la LIJ gallega». En M.E. Agrelo *et al.* (coords.), *Narrativa e promoción da lectura no mundo das novas tecnoloxías*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo da Xunta de Galicia, 63-77.
- Neira Cruz, José A. (2004). «105 anos de literatura infantil e xuvenil en galego». *Grial*: 161, 107-113.
- Neira Cruz, José A. (2006). «Traducir na periferia cultural». En A. Luna y S. Montero (eds.), *Traducción e Política Editorial de Literatura Infantil e Xuvenil*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, 147-160.
- Neira Vilas, Xosé (1961). *Memorias dun neno labrego*. Ilustraciones de Isaac Díaz. Buenos Aires: Follas Novas. [Primera edición en España: Sada (A Coruña): do Castro, 1968]. [Traducción al castellano, *Memorias de un niño campesino*. Madrid: Júcar, 1974]. [Traducción al catalán, *Memòries d'un nen de pagès*. Traducción de Marc Ferrer. Barcelona: Juan Granica, 1985]. [Traducción al euskera, *Mutiko baserritar baten oroitzapenak*. Traducción de Andrés Urrutia. Bilbao: Labayru Ikastegia, 1988].
- Neira Vilas, Xosé (1976). *A marela Taravela*. Ilustraciones de Cristino Zarza. Lugo: Celta.
- Neira Vilas, Xosé (1977). *Aqueles anos do Moncho*. Madrid: Akal. [Traducción al castellano, *Aquellos años de Moncho*. Traducción de Xosé Neira Vilas. La Habana: Arte y Literatura, 1982].
- Neira Vilas, Xosé (1979a). *O cabaliño de buxo*. 3ª ed. Ilustraciones de X. Conde Corbal. Sada (A Coruña): do Castro.
- Neira Vilas, Xosé (1979b). *Cartas a Lelo*. 4ª ed. Ilustraciones de Luís Seoane. Sada (A Coruña): do Castro.
- Neira Vilas, Xosé (1983). *Contos vellos pra rapaces novos*. Ilustraciones de Karawane. Sada (A Coruña): do Castro.
- Neira Vilas, Xosé (1999). «Noticia e confesión». *Fadamorgana*: 2, 33.
- Neira Vilas, Xosé (2003). «Espantallo en París». *El correo gallego*: 1 jun. 2003, 2.

- Neira Vilas, Xosé, y Anisia Miranda (1975). *Cantarolas e contos pra xente miúda*. Madrid: Akal.
- Nida, Eugene (1964). *Toward a Science of Translating, with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Nida, Eugene (1975a). *Componential analysis of meaning*. La Haya: Mouton.
- Nida, Eugene (1975b). *Exploring Semantic Structures*. Munich: Fink.
- Nikolajeva, Maria (1997). «National identity in a minority children's literature: the case of Swedish-language literature in Finland». En A.L. Lucas, *Gunpowder and Sealing-Wax. Nationhood in Children's Literature*. Market Harborough (Inglaterra): Troubador, 7-14.
- Niño, M^a Isabel (dir.) (1967). *Catálogo crítico de libros para niños (1962-1965)*. Valencia: Servicio Nacional de Lectura.
- Niño, M^a Isabel, *et al.* (1961). *Catálogo crítico de libros para niños: 1957-1960*. Madrid: Servicio Nacional de Lectura.
- Nodelman, Perry (1992). «The Other: Orientalism, Colonialism, and Children's Literature». *Children's Literature Association Quarterly*: 17 (1), 29-35.
- Nogueira, Xosé V., y María X. Fernández (coords.) (1994). *A nosa literatura infantil e xuvenil 1993*. Vilagarcía de Arousa: GÁLIX (Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil).
- Noia, M^a Camino (1994). «Historia da traducción en Galicia no marco da cultura europea». *Viceversa*: 1, 12-62.
- Noia, M^a Camino (2002). «A función da traducción nun sistema literario marxinal». *Anuario de estudios literarios galegos*: 105-119.
- Nosos creadores e creadoras, Os (2006). «Vázquez, Dora» [en línea]. <<http://www.ourizoazul.org/Creadores/VazquezD.htm>> [Consulta: 8 may. 2006].
- Obiols, Miquel (1990). *El libro de las M'alicias*. Ilustraciones de Miguel Catalayud. Traducción de Angelina Gatell. Madrid: SM.
- Oittinen, Riitta (1993). *I am me - I am other*. Tampere: University of Tampere.
- Oittinen, Riitta (2000). *Translating for Children*. Nueva York: Garland. [Traducción al castellano, *Traducir para niños*. Traducción de Isabel Pascua y Gisela Marcelo. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Servicio de Publicaciones y Producción Documental, 2005]

- Oittinen, Riitta (2003). «Change and Renewal: Translating the Visual in Picture Books». En I. Pascua *et al.* (coords.), *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Fotocopias Anaga, 199-208. [Edición en CD-ROM].
- Olaziregi, M^a Jose (2004). «Literatura infantil e xuvenil vasca: diálogos desde a marxe». *Boletín galego de literatura*: 32, 121-139.
- Ollé, M^a Àngels (1979). *La mona de pascua*. Ilustraciones de Carme Solé. Traducción de Asunción G.S. Lissón. Barcelona: La Galera.
- Orquín, Felicidad (1984). «La literatura infantil reivindica hermosas hisorias bien contadas». *El libro español*: 309, 28-32.
- Ors, Eugeni d' (1998). «Les incorporacions». En M. Bacardí *et al.* (ants. y eds.), *Cent anys de traducció al català: 1981-1990*. Vic: Eumo, 61.
- O'Sullivan, Emer (1991/1992). «Kinderliterarisches Übersetzen». *Fundevogel*: 93/94, 4-9.
- Pain, Helen, y Chi-Chiang Shei (2003). «Computer Assisted Teaching of Translation Methods» [en línea]. *Prifysgol Cymru Abertawe, University of Wales Swansea*. <http://www.swan.ac.uk/cals/staff/shei/publication/CATT.htm#_ftn1> [Consulta: 17 jun. 2004].
- Paralaya (2007). [en línea]. <<http://www.paralaya.com/libros/detalleLibro.php?L=6501>> [Consulta: 17 ene. 2007].
- Pardo Bazán, Emilia (1886-7). *Los pazos de Ulloa*. Traducción de Olga Patiño. Obre/Noia: Toxosoutos.
- Pascua, Isabel (1995). «Traducción de literatura para niños. Situación demasiado periférica» *Parallèles*: 17, 69-75.
- Pascua, Isabel (1998). *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Pascua, Isabel, y Gisela Marcelo (2000). «La traducción de la literatura infantil y juvenil». *CLIJ*: 123, 30-36.
- Pascua, Isabel, y M^a del Pilar García (2006). «Censura y traducción para niños». *AILIJ*: 4, 31-46.
- Pedrolo, Manuel de (1984). *Mecanoscrito del segundo origen*. Traducción de Domingo Santos. Barcelona: Argos Vergara. La primera edición con paratextos infantiles es de 1988.
- Pérez, Enrique (2004). «Escribir y leer en iberoamericano». En J. Marchamalo *et al.*, *Anuario sobre el libro infantil y juvenil: 2004*. Madrid: SM, 97-126.

- Pérez, José A. (2003). *La adaptación cinematográfica de textos literarios: teoría y práctica*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones.
- Pérez, Nacho (1997). *Alba, unha aprendiz de meiga*. Ilustraciones de Fran Jaraba. Zaragoza: Edelvives.
- Pérez-Reverte, Arturo (1993). *El club Dumas*. Ilustraciones de Francisco Solé. Madrid: Santillana.
- Perkins, David (1992). *Is Literary History Possible?* Baltimore/Londres: The John Hopkins University Press.
- Perriconi, Graciela, y Amalia Wischñevsky (eds. y ants.) (1984). *La poesía infantil. Estudio preliminar y antología*. Buenos Aires: "El Ateneo".
- Perry, Menakhem (1981). «Thematical and Structural Shifts in Autotranslation by Bilingual Hebrew-Yiddish Writers: The Case of Mendele Mokher Sforim». *Poetics Today*: 2 (4), 181-192.
- Persson, Lisa C. (ed.) (1962). *Translation of children's books*. Lund (Suecia): Bibliotekstjänst.
- Pisón, Xesús (1980). *O xigante Don Gandulfo Señor de Tentequedo*. *Cuadernos da Escola dramática galega*: 13.
- Pita, Emilio (1944). *Cantigas de nenos*. Buenos Aires: Arayl.
- Prieto, Laureano (1968). *Contos pra nenos*. Vigo: Galaxia.
- Prince, Gerald (1971). «Notes towards a Categorization of Fictional 'Narratees'». *Genre*: 4, 100-105.
- Publishers Association, The (2004). *PA's website* [en línea]. Londres: The Publisher Association. <<http://www.publishers.org.uk/paweb/paweb.nsf/pubframe>> [Consulta: 2 ago. 2004].
- Puglisi, Gianni (1972). *Qué es verdaderamente el Estructuralismo*. Traducción de M^a Dolores Fonseca. Madrid: Doncel.
- Puurtinen, Tiina (1995). *Linguistic acceptability in translated children's literature*. Joensuu: University of Joensuu.
- Puurtinen, Tiina (1997). «Syntactic Norms in Finnish Children's Literature». *Target*: 9 (2), 221-234.
- Pym, Anthony (1992). «The Relations Between Translation and Material Text Transfer». *Target*: 4 (2), 171-189.
- Quiroga, Berio (dir.) (1980). *Os pícaros escritores*. Ilustraciones de Eulalia Rocha *et al.* Lugo: Celta.

- Rabadán, Rosa (1991). *Equivalencia y traducción — Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad, Secretariado de Publicaciones.
- Republic of Lithuania (2004). *The Republic of Lithuania. Ministry of Education and Science* [en línea]. <http://www.smm.lt/en/edu_reform/Liet_sviet_santrauka1.pdf> [Consulta: 20 jul. 2004].
- Reviejo, Carlos (ant.) (1999). *Canto y cuento. Antología poética para niños*. 4ª ed. Madrid: SM.
- Riauzova, Elena A. (2000). «La letteratura portoghese e la lusofonia. Come superare il complesso della ‘piccola’ nazione mediante il centrismo interletterario». En D. Đurišin y A. Gnisci (eds.), *Il Mediterraneo. Una rete interletteraria*. Roma: Bulzoni, 137-149.
- Ricart, A. (1988). *Qomolangma. O asalto ó Everest*. Ilustraciones de Isabel Ricart. Fotografías de Anton Ricart. Traducción de Salvador García Bodaño. Barcelona: Onda.
- Rifà, Fina (1992). *Els anys de l'àvia*. Ilustraciones de Fina Rifà. Traducción de Jesús Ballaz. Barcelona: La Galera. [Traducción al castellano, *Los años de la abuela*].
- Rifà, Fina (2007). «Libros de ficción» [en línea]. *Fina Rifà, il·lustradora – Fina Rifà, illustrator – Fina Rifà, ilustradora*. <<http://www.arquired.es/users/finarifa/finarifa.htm>> [Consulta: 17 ene. 2007].
- Riquer, Isabel de, et al. (2000). *Professor Basilio Losada: ensinar a pensar con liberdade e risco*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Robyns, Clem (1999). «Traducción e identidad discursiva». En M. Iglesias (ed. y trad.), *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 281-309.
- Roca, Concepció (1972). *O comboio que perdeu uma roda*. Ilustraciones de Aurora Altisent. Traducción de Augusto Gestosa. Lisboa: Plátano.
- Rodari, Gianni (1976). *Gramática de la fantasía: introducción al arte de inventar historias*. Traducción de Carlos Alonso y Adela Alós. Barcelona: Avance.
- Rodríguez, Francisco, y Ramón López-Suevos (1978). *Problemática nacional e colonialismo. O caso galego*. Santiago de Compostela: Xistral.
- Rodríguez, Marcos (1997). «Editores y traductores difusores de la Historia Literaria: El caso de Arturo del Hoyo en la editorial Aguilar». *TRANS*: 2, 153-163.
- Rodríguez, Marcos (1998). *Recepción y traducción como procesos de mediación cultural: Vanity Fair en España*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga. [Edición en microficha].

- Rodríguez, M^a del Pilar (2000). *O reto da traducción de literatura infantil e xuvenil*. Proxecto de fin de carreira presentado na Universidade de Vigo.
- Rodríguez, Xavier (2002). «Sobre a historia da traducción do catalán ao galego (e viceversa)» [en línea]. *Idazleak*. <<http://www.idazleak.org/galeusca/izatziak/hitzaldiak/xrbaixeras-gal.doc>> [Consulta: 19 jul. 2004].
- Rodríguez, Yago (2005). *Helena Villar Janeiro na escola: A visión comprendida dunha escritora multifacética*. Lugo: Concello de Lugo, Concellería de Educación/Ágora cultural.
- Rodríguez Castelao, Alfonso D.M. (1934). *Os dous de sempre*. Ilustraciones de Alfonso D.M. Rodríguez Castelao. Santiago: Nós. [Traducción al castellano, *Los dos de siempre*. Traducción de Arturo Carril. Valencia (Montevideo?): Mar, 1937]. [Traducción al euskera, *Betiko Biak*. Traducción de Ramón Etxezarreta. San Sebastián: Hordago, 1984].
- Rodríguez de la Fuente, Félix (1978). *El llop*. Traducción de Josep M^a Graner. Barcelona: Abadía de Montserrat. [TO, *El lobo*. Barcelona: Jaimes, 1978].
- Roig, Blanca-Ana (1995a). «Helena Villar Janeiro: unha mestra na literatura infantil e xuvenil galega». *Adaxe*: 11, 139-152.
- Roig, Blanca-Ana (1995b). «A literatura infantil e xuvenil: consideracións xerais». *Boletín Galego de Literatura*: 14, 119-135.
- Roig, Blanca-Ana (1996). *A Literatura galega infantil: perspectiva diacrónica, descrición e análise da actualidade*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela. [Microforma].
- Roig, Blanca-Ana (1997). «Dúas mestras na literatura infantil e xuvenil galega: Pura e Dora Vázquez Iglesias». *Adaxe*: 13, 211-221.
- Roig, Blanca-Ana (1999). «Pura e Dora Vázquez, dúas mestras na literatura infantil galega». *Fadamorgana*: 2, 12-16.
- Roig, Blanca-Ana (2000). «8. A literatura infantil e xuvenil en Galicia». En A. Tarrío (coord.). *Galicia. Literatura*. A Coruña: Hércules de Ediciones, vol. XXXIV, 380-501.
- Roig, Blanca-Ana (dir. e coord.) (2004a). *Informes de literatura 1995-2002*. Santiago de Compostela: Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

- [Edición en CD]. Accesible en: <<http://www.cirp.es/oap/informes/>> [Consulta: 9 ene. 2007].
- Roig, Blanca-Ana (2004b). «Literatura infantil e xuvenil en Galicia: dos inicios á consolidación». *Boletín galego de literatura*: 32, 141-167.
- Roig, Blanca-Ana (coord.) (2006a). «Produción da literatura infantil e xuvenil en galego» [en línea]. *Universidade de Santiago de Compostela*. <http://web.usc.es/~fgroig/produccion_de_LIX_galega.pdf> [Consulta: 9 ene. 2007].
- Roig, Blanca-Ana (2006b). «Ramón Piñeiro e a literatura infantil». En C. Ferreiro e I. Pena (coords.), *Encontro Ramón Piñeiro*. Santiago de Compostela: Consellaría de Cultura e Deporte da Xunta de Galicia, 29-39.
- Roig, Blanca-Ana (en prensa). «Investigación infanto-xuvenil no marco ibérico: situación actual e propostas de futuro». Actas de las “Jornadas Internacionais LIBEC 2004: Metodologías e Investigación”, Braga, 19 nov. 2004.
- Roig, Blanca-Ana, y Mónica Domínguez (2005). «Glosario». En B.A. Roig (coord.), *Hans Christian Andersen, Jules Verne e El Quijote na literatura infantil e xuvenil do marco ibérico*. Vigo: Xerais, 11-18.
- Romaguera, Joaquim (1988). «Traduccions entre llengües de l'Estat Espanyol». *Revista de Catalunya*: 21, 135-142.
- Romero, Elena, y Antonio Moreno (2003). «El pequeño Nicolás y Manolito Gafotas, problemas inversos de traducción». En I. Pascua *et al.* (coords.). *Traducción y literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Fotocopias Anaga, 417-430. [Edición en CD-ROM].
- Rovira, Teresa (1968). «Libros infantiles en catalán». En B. Hürlimann, *Tres siglos de literatura infantil europea*. Traducción de Mariano Orta. Barcelona: Juventud.
- Rovira, Teresa (1988). «La literatura infantil i juvenil». En J. Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Ariel, 421-471.
- Rovira, Teresa, y Carme Ribé (1972). *Bibliografía histórica del libro infantil en catalán*. Madrid: Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos.
- Rowling, Joanne K. (1999). *Harry Potter y la cámara secreta*. Traducción de Adolfo Muñoz y Nieves Martín. Barcelona: Salamandra [Traducción al gallego, *Harry Potter e a cámara dos segredos*. Traducción de Eva M^a Almazán. Vigo: Galaxia, 2003].

- Rubinos, José (1960). *Fábulas galegas pra os nenos grandes e pequenos*. La Habana: Vcar. García.
- Ruzicka, Veljka (ed.) (2002). *Kulturelle Regionalisierung in Spanien und Literarische Übersetzung. Studien zur Rezeption deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur in den zweisprachigen autonomen Regionen Baskeland, Galicien und Katalonien*. Frankfurt/Berlin/Berna/Bruselas/Nueva York/Oxford/Viena: Peter Lang.
- Ruzicka, Veljka, y Lourdes Lorenzo (coords.) (2003). *Estudios críticos de traducción de literatura infantil y juvenil. Análisis de las traducciones de obras inglesas y alemanas a las cuatro lenguas oficiales de España. Tomo I*. Oviedo: Setem.
- Saint-Exupéry, Antoine de (1972). *O Principiño*. Ilustraciones de Antoine de Saint-Exupéry. Traducción de Carlos Casares. Vigo: Galaxia.
- Saldanha, Ana, *et al.* (2004). *Zap. Um livro de histórias e poemas pela Paz*. Ilustraciones de Acácio de Carvalho y Manuela Bronze. Porto: Junta de Freguesia de Santo Ildefonso (Pelouro da Educação e Cultura).
- San Francisco Public Library (2007). *Catálogo de ilustradores; San Francisco Public Library/All locations* [en línea]. <http://sflib1.sfpl.org/search*cht/cSPANISH+jf+RobL/cspanish+jf+robl/-3%2C-1%2C0%2CE/frameset&FF=cspanish+jf+robl&2%2C%2C8> [Consulta: 18 ene. 2007].
- San Martín, Octavio (1970). *Contos peneirados*. Santiago: El Eco Franciscano.
- Sánchez, Gloria (1998). *Manual para unha pequena meiga*. Ilustraciones de M^a Fe Quesada. Barcelona: Edebé Rodeira.
- Sánchez, Gloria (2003). «Palabras». En Antonio García Teijeiro *et al.*, *Para cantar e contar*. Vigo: Xunta de Galicia, 39-44.
- Sánchez, Rafael (2000). «En lembranza de Emilia Estévez». *Pregón*: 78-79.
- Santana, Mario (2000). «National Literatures and Interliterary Communities in Spain and Catalonia». *Catalan Review*: 14 (1/2), 159-171.
- Santillana (2006). «Programación didáctica de aula» [en línea]. *INDEXNET*. Madrid: Santillana. <http://www.indexnet.santillana.es/rcs/_archivos/Primaria/Taller/Programaciones/3galegoobra.doc> [Consulta: 12 jul. 2006].
- Santorium, Abelardo (1970). *Remol do estrelecer*. Ourense: La Región.
- Santoyo, Julio-César (1983). *La cultura traducida: lección inaugural del curso académico 1983-1984*. León: Universidad de León, Servicio de Publicaciones.

- Scarry, Richard (1980a). *Imos contar con Scarry*. Ilustraciones de Richard Scarry. Madrid: Montena.
- Scarry, Richard (1980b). *Primeiro encontro cas cores*. Ilustraciones de Richard Scarry. Madrid: Montena.
- Schmidt, Siegfried J. (1991). *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura: el ámbito de actuación social*. Traducción de Francisco Chico. Madrid: sendoa.
- Senín, Xabier (1990). «500 libros galegos». *Grial*: 107, 381-386.
- Serra d'or (1969). «Nous llibres de La Galera». *Serra d'or*: 123, 25.
- Shavit, Zohar (1980). «The Ambivalent Status of Texts. A Rejoinder». *Poetics Today*: 2 (1b), 199-201.
- Shavit, Zohar (1981). «Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem». *Poetics Today*: 2 (4), 171-179.
- Shavit, Zohar (1986). *Poetics of Children's Literature*. Atenas/Londres, The University of Georgia Press.
- Shavit, Zohar (1992). «Literary Interference between German and Jewish-Hebrew Children's Literature during the Enlightenment: The Case of Campe». *Poetics Today*: 13 (1), 41-61.
- Shavit, Zohar (1994). «Beyond the Restrictive Frameworks of the Past: Semiotics of Children's Literature – A New Perspective for the Study of the Field». En H.H. Ewers (ed.), *Kinderliteratur in Interkulturellen Prozeß*, 3-15.
- Shavit, Zohar (1995). «Intercultural Relationships: The Importance of the Study of Cultural Interference for the Historical Study of Children's Literature. The Case: The Relations Between German and Jewish Children's Literatures During the 18th and the 19th Centuries». *Compar(a)ison*: 2, 67-80.
- Shavit, Zohar (1997). «Cultural Agents and Cultural Interference: The Function of J. H. Campe in an Emerging Jewish Culture». *Target*: 9 (1), 111-130.
- Shavit, Zohar (1998). «The Status of Translated Literature in the Creation of Hebrew Literature in Pre-state Israel (The *Yishuv* Period)». *Meta*: XLIII (1), 46-53.
- Shulevitz, Uri (1985). *Writing With Pictures: How to Write and Illustrate Children's Books*. New York: Watson-Guptill.
- Snell-Hornby, Mary (1997). «Released from the Grip of Empire: Lingua Franca as Target Culture?». En M.A. Vega (ed.), *La palabra vertida. Investigaciones en torno a la traducción*. Madrid: Complutense, 45-56.

- Snell-Hornby, Mary, Franz Pöchhacker y Klaus Kaindl (eds.) (1994). *Translation Studies: An Interdiscipline*. Amsterdam: John Benjamins.
- Solano, Gabriel (1983). *Futy. O segredo das palabras*. Ilustraciones de Juan A. Acosta. Traducción de Esperanza Mariño. Madrid: Tiempo Libre.
- Soldevila, Carlos (1927). *Lau, o les aventures d'un aprenent de pilot*. Ilustraciones de Junceda. Barcelona: Juventud.
- Soler, Eva, y María Rosell (eds. y coords.) (2007). *Liquids. Revista d'Esudis Literaris Ibèrics*. Valencia: Universitat de València. <<http://www.uv.es/liquids/>> [Consulta: 26 sep. 2007].
- Sotomayor, M^a Victoria (2004). «Literatura infantil e xuvenil en castelán: dos inicios á primeira consolidación». *Boletín Galego de Literatura*: 32, 169-187.
- Spink, John (1989). *Children as Readers: a Study*. Londres: Clive Bingley. [Traducción al castellano, *Niños lectores*. Traducción de David Torra. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1990].
- Spyri, Johanna (1975). *Heidi*. Traducción de Xabier Mendiguren. Bilbao: Iker.
- Stevenson, James (1982). *Howard. As aventuras dun parrulo en Nova Iorque*. Ilustraciones de James Stevenson. Traducción de Antón Santamarina. Vigo: Xerais/Madrid: Anaya.
- Stevenson, Robert L. (1984). *A illa do tesouro*. Ilustraciones de Mervyn Peake. Traducción de Xavier Alcalá. Vigo: Xerais.
- Tabbert, Reinbert (2002). «Approaches to the Translation of Children's Literature». *Target*: 14 (2), 303-351.
- Taber, Charles R., y Nida (1971). *La traduction: théorie et méthode*. Londres: Alliance Biblique Universelle.
- Tagore, Rabindranath (1976). *O carteiro do rei; Marlini*. Ilustraciones de Xosé Díaz. Traducción de Xulio Cuns Lousa. Sada (A Coruña): do Castro.
- Tarín, Lluís (1967). *Jocs I: Interiors, bosc*. Barcelona: Hogar del Libro.
- Tarrío, Anxo (1984). «Lembranza da Xearación Nós». En *Actas das primeiras xornadas da lingua galega no ensino*. Santiago de Compostela: Consellería de Educación e Cultura, Dirección Xeral de Política Lingüística, 105-116.
- Tarrío, Anxo (1999). «Breve achegamento á poesía de Salvador García-Bodaño». En X.L. Couceiro et al., *Homenaxe ó profesor Camilo Flores*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, vol. 2, 670-685.

- Tarrío, Anxo (2004). «Presentación». *Boletín Galego de Literatura*: 32, 9-10.
- Teixidor, Emilio (1985). *Marcabré y la hoguera de hielo*. Traducción de Angelina Gatell. Madrid: Espasa-Calpe.
- Timun Mas (2006). «Los más vendidos» [en línea]. *Timun Mas Infantil*. Barcelona: Timun Mas. <<http://infantil.timunmas.com/LosMasVendidos.aspx?IdPack=8&IdPildora=1>> [Consulta: 29 mar. 2006].
- Tolkien, John R. R. (1980). *El señor de los anillos*. Traducción de Adriana Padilla. Barcelona: HMB.
- Tolkien, John R. R. (2001-2002) *O señor dos aneis*. Traducción de Moisés Rodríguez. Vigo: Xerais.
- Tolkien, John R. R. (2002). *El senyor dels anells. La trilogía completa*. Traducción de Francesc Parcerisas. Barcelona: Vicens-Vives.
- Toro, Antonio R. de (1997). «Reflections on the Literary Translation of Texts in English in Galicia since the 19th Century». En B. Fernández (ed.), *Proceedings of the 4th International Conference on Galician Studies: University of Oxford, 26-28 September 1994 = Actas do IV Congreso Internacional de Estudos Galegos: Universidade de Oxford, 26-28 setembro 1994*. Oxford: Oxford Centre for Galician Studies, vol. II, 367-381.
- Torrealdai, Joan M. (1993). *XX. Mendeko euskal liburu en katalogoa (1900-1992)*. Bilbao/San Sebastián: Gipuzkoako Foru Aldundia, Kultura eta Turismo Departamentua.
- Torrealdai, Joan M. (1997). *Euskal kultura gaur*. San Sebastián: Jakin.
- Torres, Elías (2000). «Norma lingüística e (inter-)sistema cultural. O caso galego». En J.M. Carrasco *et al.* (eds.), *Actas del Congreso Internacional de Historia y Cultura en la Frontera. 1^{er} Encuentro de Lusitanistas Españoles*. Cáceres: Universidad de Extremadura, vol. II, 967-996.
- Torres, Elías (2004). «Contributos sobre o obxecto de estudo e metodoloxía sistémica. Sistemas literarios e literaturas nacionais». En A. Abuín y A. Tarrío (eds.), *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas na Península Ibérica*. Santiago de Compostela : Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 423-444.
- Torres, Elías (2005). «O estudo do mundo lusófono no sistema literario galego: bases metodolóxicas para o estudo dos sistemas emergentes e as súas relacións intersistémicas». En R. Zilberman (coord.), *Actas VII Congreso da Asociación*

- Internacional de Lusitanistas*. S.L.: Associação Internacional de Lusitanistas. [Edición en CD-ROM].
- Torres, Xohana (2004). *Poesía reunida (1957-2001)*. Edición de Luciano Rodríguez. Santiago de Compostela: PEN Clube de Galicia.
- Toury, Gideon (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute.
- Toury, Gideon (1981). «Translated Literature: System, Norm, Performance. Toward a TT-Oriented Approach to Literary Translation». *Poetics Today*: 2 (4), 9-27.
- Toury, Gideon (1985a). «Aspects of Translating into Minority Languages from the Point of View of Translation Studies». *Multilingua*: 4 (1), 3-10.
- Toury, Gideon (1985b). «A Rationale for Descriptive Translation Studies». En T. Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature. Essays in Translation Studies*. Londres: Croom Helm, 16-41.
- Toury, Gideon (1986). «Monitoring Discourse Transfer: A Test-Case for a Developmental Model of Translation». En J. House y S. Blum-Kulka (eds.), *Interlingual and Intercultural Communication: Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*. Tübingen: Gunter Narr, 79-94.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. [Traducción al castellano, *Los estudios descriptivos de traducción y más allá: metodología de la investigación en estudios de traducción*. Traducción de Rosa Rabadán y Raquel Merino. Madrid: Cátedra, 2004].
- Toury, Gideon (1999). «Culture Planning and Translation» [en línea]. *Gideon TOURY's Site*. <<http://www.tau.ac.il/~tourney/pub.html>> [Consulta: 1 mar. 2004].
- Toury, Gideon (2002). «Translation as a Means of Planning and the Planning of Translation: A Theoretical Framework and an Exemplary Case». En S. Paker, *Translations: (Re)Shaping of Literature and Culture*. Estambul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 148-165. Accesible en: <<http://www.tau.ac.il/~tourney/works/plan-tr.htm>> [Consulta: 1 mar. 2004].
- Tura-Soteras, Margarita M. (ed.) (1976). *Libros infantiles y juveniles en España, 1960-1975: catálogo de la exposición = Children's and youth books in Spain, 1960-1975: catalogue of the exhibition*. Madrid: Instituto Nacional del Libro Español.
- Tura-Soteras, Margarita M. (1978). *Spanien. Literatur für Kinder ausländischer Arbeitnehmer*. 2ª ed. München: Internationale Jugendbibliothek.

- Unilibro (2006). [en línea]. <http://www.unilibro.es/find_buy_es/product.asp?sku=148972&idaff=0> [Consulta: 12 jul. 2006].
- Universidade de Vigo (2007). *A Biblioteca Dixital de Tradución* [en línea]. <http://webs.uvigo.es/aluna/modules.php?name=Traducciones&p_op=mostrartraduccion&tnid=1765> [Consulta: 17 ene. 2007].
- Valdivieso, Carolina (coord.) (1991). *Literatura para Niños: Cultura y Traducción*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Valero, Carmen (1995). «Un subgénero literario en traducción: los cómics y tebeos» En C. Valero, *Apuntes sobre traducción literaria y análisis contrastivo de textos literarios traducidos*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 93-105.
- Valriu, Caterina (1994). *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*. Barcelona: Pirene.
- Vázquez, Dora (1973). *Tres cadros de teatro galego*. Ourense: La Región.
- Vázquez, Dora (1975). *Campo e mar aberto. Contos, poemas e textos galegos pra ler os nenos*. Lugo: Celta.
- Vázquez, Pura (1952). *Columpio de luna a sol (poesía infantil)*. Ilustraciones de Zaragüeta. Madrid: Boris Bureba.
- Vázquez, Pura (1968). *Rondas de norte a sur: poesía infantil*. Ilustraciones de Jaime Quesada. Ourense: Caixa de Aforros de Ourense.
- Vázquez, Pura y Dora (1975). *Oriolos neneiros. Poesía infantil galega*. Ourense: La Región.
- Vázquez, Pura y Dora (1980). *Ronseles. Teatro infantil galego*. Ourense: La Región.
- Vega, M^a José (2003). *Imperios de papel: introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Crítica.
- Ventalló, M^a-Eulàlia (1978). «Llibres per a les vacances». *L'infantil tretzevents*: 332-333, 18-20.
- Ventura, Dolors (1966). *El llibre de la infància*. Ilustraciones de Martí F. Collado. Barcelona: Balmes. [TO, *El libro de la infancia*].
- Ventura, Núria (1970). *Libros infantiles en catalán. Bibliografía 1939-1970*. Tesina presentada en la escuela de Bibliología de Barcelona.
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Nueva York/Londres: Routledge.

- Venuti, Lawrence (1998). «Introduction». En L. Venuti (ed.), *Translation and Minority*. Manchester: St. Jerome, 135-144.
- Verdaguer, Jacinto (1961). *La Atlántida*. Ilustraciones de Julio Castro. Adaptación de J. M. Velloso. Madrid: Aguilar.
- Verdugo, Rosa (1998). *A indústria editorial em Galiza (1973-96)*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- Vermeer, Hans J., y Katharina Reiss (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Traducción de Sandra García y Celia Martín. Madrid: Akal.
- Verne, Jules (1976). *Lurraren bihotzeraino*. Ilustraciones de Álvaro Sánchez. Traducción de Iñaki Azkune. Bilbao: Mensajero.
- Verne, Jules (1983). *A volta ó mundo en oitenta días*. Ilustraciones de X.B. Neuville y L. Benet. Introducción, traducción y notas de Valentín Arias. Vigo: Xerais.
- Vernetta, Xavier (2004). «Roser Seguí i Orfila llibretera de Ciutadella de Menorca». *Faristol*: 48, 16-17.
- Viaut, Alain (1987). *L'Occitan Gascon en Catalogne espagnole: le Val d'Aran*. Burdeos: Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.
- Vilaboi, Pilar (1997). «As diversas tendencias nas traduccións en Galicia no ano 1993». En B. Fernández (ed.), *Proceedings of the 4th International Conference on Galician Studies: University of Oxford, 26-28 September 1994 = Actas do IV Congreso Internacional de Estudos Galegos: Universidade de Oxford, 26-28 setembro 1994*. Oxford: Oxford Centre for Galician Studies, vol. 2, 397-410.
- Vilavedra, Dolores (coord.) (1995). *Diccionario da Literatura Galega. I: Autores*. Vigo: Galaxia.
- Vilavedra, Dolores (coord.) (2000). *Diccionario da Literatura Galega. II: Obras*. Vigo: Galaxia.
- Villanueva, Darío (1989). *Comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Júcar.
- Villar, Helena (1989). *A cidade de Aldara*. Ilustraciones de María Fe. Barcelona: Casals.
- VV.AA. (1974). *Proyecto de la encuesta de hábitos de lectura*. Madrid: Instituto Nacional de Estadística.
- VV.AA. (1982a). *Ilustradores españoles de libros infantiles y juveniles*. Madrid: Instituto Nacional del Libro Español.
- VV.AA. (1984). «Manifiesto de Poblet». *Escrita*: 4, 3.
- VV.AA. (1988). *La Galera, 1963-1988: 25è aniversari*. Barcelona: La Galera.

- VV.AA. (1990). *Análisis del subsector de edición de libros infantiles y juveniles*. Madrid: Ministerio de Cultura, Centro del Libro y la Lectura.
- VV.AA. (1991). *Antoloxía (poesía galega)*. Ourense: Gutenberg.
- VV.AA. (1997). *Platero*: 92.
- Wachtel, Andrew B. (1998). *Making a Nation, Breaking a Nation: Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*. Stanford (California): Stanford University Press.
- Yahalom, Shelly (1981). «Le système littéraire en état de crise: Contact inter-systémiques et comportement traductionnel». *Poetics Today*: 2 (4), 143-160.
- Zabaleta, Josu (1995). «A traducción en Euskadi». En *Actas do Primeiro Simposio Galego de Traducción*. Vigo: Asociación de Traductores Galegos/Departamento de Filoloxía Galega, Universidade de Vigo/Xerais, 135-147.
- Zabaleta, Josu (1997). «La traducción literaria en el País Vasco». *Donaire*: 8, 79-86.
- Zeki (2003). «Andréu Martín». *La Gangsterera Total*. <<http://gangsterera.free.fr/fichaAndreuMartin.htm>> [Consulta: 15 abr. 2005].
- Zhou, Zhaoxiang (1996). [*First Steps in Translation*, en chino]. Taipei: Bookman Books.
- Zlateva, Palma (1990). «Translation: Text and Pre-text ‘Adequacy’ and ‘Acceptability’ in Crosscultural Communication». En S. Bassnett y A. Lefevere (eds.), *Translation, History and Culture*. Londres/Nueva York: Pinter Publishers, 29-37.

10.1. Catálogos y bases de datos en línea

- Agencia Española del ISBN. *Base de datos de libros editados en España*. Madrid: Ministerio de Cultura. <<http://www.mcu.es/comun/bases/isbn/ISBN.html>>
- Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil. *Guía de autores*. <http://www.amigosdelibro.com/autores/guia_autores_a.htm> [También disponible en papel: Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1998].
- Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil. *Guía de ilustradores*. Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil. <http://amigosdelibro.com/ilustradores/balzola_elorza.htm>

- Biblioteca Internacional de la Juventud. *webOPAC*. Múnich: Biblioteca Internacional de la Juventud. <<http://ijbx2.ijb.de:1410/webOPACClient/dispatch.do>> [Consulta: 24 ene. 2007]
- Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. *Corpus de Referencia do Galego Actual*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. <<http://corpus.cirp.es/corgaxml/buscas.html>>
- Centro Superior Bibliográfico de Galicia. *Proxecto Meiga*. Santiago de Compostela: Centro Superior Bibliográfico de Galicia. <<http://www.opacmeiga.rbgalicia.org/Portada.aspx>>
- Comunidad de Madrid, Subdirección General de Bibliotecas. *Red de Bibliotecas de la Comunidad de Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid, Subdirección General de Bibliotecas. <http://www.madrid.org/biblio_catalogos/BaratzCL/O7326/ID7f49d399?ACC=101>
- Eusko Jaurlaritza = Gobierno Vasco. *Euskadiko Liburutegien Sistema Nazionala = Sistema Nacional de Bibliotecas de Euskadi*. Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritza = Gobierno Vasco. <http://www.liburutegiak.euskadi.net/cgi-bin_q81a/abnetclop/O9284/IDd2aa03ef?ACC=101> [Consulta: 22 feb. 2007].
- INE (Instituto Nacional de Estadística). *INEbase*. Madrid: INE. <<http://www.ine.es/inebase/cgi/um?M=%2Ft12%2Fp401&O=inebase&N=&L>>
- Ministerio de Cultura. *Travesía*. Madrid: Ministerio de Cultura. «Bibliotecas y catálogos». <<http://travesia.mcu.es/portulano.asp>>
- Real Academia Española. *Corpus de referencia del español actual*. Real Academia Española. <<http://www.rae.es>>
- Real Academia Española. *Corpus diacrónico del español*. Real Academia Española. <<http://www.rae.es>>
- Rede de Bibliotecas de Galicia. *Catálogo colectivo*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia <http://catalogo.rbgalicia.org/search*gag~S31>
- UNESCO. *Index Translationum*. UNESCO. <<http://databases.unesco.org/xtrans/xtra-form.shtml>>

ANEXOS 1-7: DATOS ESTADÍSTICOS

1. Lenguas más traducidas para cada lengua meta (solo traducciones literarias)

Se listan aquí las lenguas de origen más frecuentes en las traducciones literarias a las lenguas de las diferentes CIEs con que se ha trabajado. Cada columna corresponde a la lengua meta que se indica sobre dicha columna. El número que aparece al lado de cada lengua indica el número de títulos traducidos desde esa lengua.

Fuente: Index Translationum [Consulta: 25-02-2005].

1.1. En España

CASTELLANO (EN ESPAÑA)		CATALÁN		EUSKERA		GALLEGO		ASTURIANO		VALENCIANO	
Inglés	41372	Inglés	4032	Inglés	501	Castellanc	215	Inglés	39	Castellanc	41
Francés	11374	Francés	1874	Castellanc	442	Inglés	198	Castellanc	28	Inglés	19
Alemán	5288	Castellanc	1005	Francés	262	Francés	172	Francés	22	Catalán	14
Italiano	2953	Alemán	988	Catalán	200	Catalán	130	Gallego	18	Francés	6
Catalán	1838	Italiano	520	Alemán	182	Alemán	101	Euskera	8	Alemán	6
Ruso	973	Gallego	116	Italiano	78	Italiano	44	Catalán	5	Gallego	3
Griego (clásico)	814	Ruso	115	Gallego	61	Portugués	28	Italiano	4	Euskera	2
Danés	789	Portugués	106	Sueco	23	Euskera	24	Portugués	3	Italiano	1
Latín	633	Danés	90	Ruso	18	Latín	16	Valenciano	2	Francés antiguo	1
Portugués	627	Griego (clásico)	84	Danés	15	Griego (clásico)	15	Alemán	2	Varias lenguas	1
Árabe	527	Sueco	79	Holandés	12	Danés	13	Ruso	1	Húngaro	1
Sueco	403	Euskera	71	Euskera	12	Sueco	12	Griego (clásico)	1		
Japonés	396	Holandés	57	Portugués	9	Holandés	10	Danés	1		
Holandés	329	Latín	56	Latín	8	Ruso	9	Noruegc	1		
Gallego	287	Árabe	56	Griego (clásico)	7	Asturiano	7				
Euskera	198	Catalán	46	Árabe	7	Gallego	6				
Polaco	192	Noruegc	39	Valenciano	5	Valencianc	5				
Varias lenguas	189	Checo	37	No disponible	5	Árabe	4				
Noruego	158	Griego (moderno)	28	Checo	4	Francés antiguo	3				
Checo	154	Polaco	26	Noruegc	4	Noruegc	2				

1.2. Otras CIEs

Antigua URSS

RUSO	
Inglés	15318
Francés	5171
Alemán	1769
Varias lenguas	883
Ucraniano	811
Polaco	633
Kazako	632
Georgiano	567
Bielorruso	557
Búlgaro	496
Italiano	495
Uzbeko	479
Armenio	402
Castellano	396
Estonio	394
Azerbaiyano	392
Danés	373
Moldavo	358
Letón	351
Lituano	341

UCRANIANO	
Ruso	675
Inglés	232
Alemán	117
Varias lenguas	114
Francés	111
Polaco	90
Bielorruso	72
Búlgaro	70
Húngaro	52
Ucraniano	51
Checo	48
Georgiano	47
Serbo-croata	44
Castellano	42
Eslovaco	41
Lituano	36
Moldavo	32
Yiddish	31
Armenio	30
Rumano	30

BIELORRUSO	
Ruso	87
Varias lenguas	63
Inglés	50
Ucraniano	39
Polaco	36
Alemán	33
Francés	25
Búlgaro	23
Lituano	14
Castellano	13
Bielorruso	12
Letón	10
Turkmeno	9
Checo	9
Uzbeko	9
Georgiano	8
Yiddish	8
Eslovaco	8
Esloveno	7
Tadjiko	7

ESTONIO	
Inglés	3034
Ruso	537
Alemán	516
Francés	410
Sueco	238
Finlandés	198
Italiano	154
Danés	67
Noruego	59
Castellano	57
Letón	52
Checo	46
Varias lenguas	44
Húngaro	44
Polaco	43
Lituano	32
Holandés	28
Bielorruso	20
Estonio	19
Hebreo	18

LETÓN	
Inglés	1020
Ruso	393
Alemán	259
Francés	193
Sueco	76
Italiano	53
Lituano	46
Estonio	40
Danés	40
Noruego	38
Polaco	35
Checo	31
Varias lenguas	28
Húngaro	22
Castellano	21
Ucraniano	21
Finlandés	16
Búlgaro	15
Bielorruso	14
Moldavo	9

LITUANO	
Inglés	2030
Ruso	560
Francés	519
Alemán	462
Italiano	165
Polaco	129
Sueco	122
Castellano	78
Danés	47
Letón	45
Checo	45
Noruego	41
Húngaro	36
Varias lenguas	27
Estonio	27
Bielorruso	26
Búlgaro	23
Japonés	21
Ucraniano	20
Finlandés	17

MOLDAVO

Ruso	447
Inglés	109
Francés	66
Varias lenguas	41
Alemán	40
Ucraniano	31
Castellano	20
Italiano	18
Lituano	15
Búlgaro	15
Bielorruso	14
Checo	13
Moldavo	13
Estonio	11
Húngaro	10
Georgiano	9
Letón	9
Polaco	9
Azerbaiyaní	8
Turkmeno	8

KAZAKO

Ruso	350
Inglés	32
Varias lenguas	22
Alemán	19
Kirguís	19
Francés	17
Uzbeko	14
Eslovaco	14
Tatarskij	12
Ucraniano	12
Ujgurskij	11
Bielorrusc	11
Kazako	10
Turkmeno	10
Búlgaro	8
Checo	8
Baskirskij	8
Moldavo	8
Lituano	8
Azerbaiyaní	7

GEORGIANO

Ruso	327
Inglés	140
Francés	75
Alemán	72
Osetia	38
Polaco	34
Abhazskij	32
Ucraniano	26
Georgiano	25
Húngaro	24
Castellano	22
Armenio	21
Varias lenguas	21
Italiano	17
Azerbaiyaní	14
Eslovaco	14
Búlgaro	14
Sueco	14
Griego (clásico)	14
Persa	14

UZBEKO

Ruso	329
Inglés	45
Varias lenguas	42
Persa	34
Tadjiko	25
Karakalpakskij	21
Francés	18
Azerbaiyaní	17
Uzbeko	17
Árabe	13
Bielorrusc	11
Kazako	11
Ucraniano	11
Armenio	9
Alemán	9
Kirguís	8
Tatarskij	8
Georgiano	8
Polaco	8
Hindi	8

ARMENIO

Ruso	372
Inglés	85
Francés	61
Alemán	41
Georgiano	19
Ucraniano	16
Italiano	15
Azerbaiyaní	15
Varias lenguas	15
Armenio	14
Checo	12
Búlgaro	12
Castellano	12
Lituano	12
Húngaro	11
Polaco	11
Bielorrusc	9
Estonio	9
Uzbeko	8
Griego (clásico)	7

AZERBAIYANÍ

Ruso	230
Inglés	47
Persa	41
Francés	28
Varias lenguas	24
Turco	21
Uzbeko	18
Georgiano	17
Ucraniano	17
Alemán	16
Armenio	15
Turkmeno	11
Árabe	11
Búlgaro	10
Húngaro	9
Letón	9
Castellano	7
Kirguís	7
Lituano	6
Italiano	6

Antigua Yugoslavia

SERBO-CROATA

Inglés	1476
Francés	583
Ruso	575
Alemán	499
Esloveno	220
Italiano	161
Castellano	121
Húngaro	100
Macedonic	95
Polaco	89
Varias lenguas	58
Checo	54
Griego (clásico)	45
Danés	44
Albanés	37
Árabe	28
Sueco	25
Rumano	23
Japonés	23
Chino	20

SERBIO

Inglés	1049
Francés	451
Ruso	273
Alemán	232
Castellanc	177
Italiano	154
Varias lenguas	66
Griego (clásico)	51
Húngaro	44
Polaco	41
Rumano	40
Griego (moderno)	40
Portugués	31
Árabe	25
Holandés	25
Danés	24
Noruegc	21
Sueco	20
Japonés	20
Checo	20

CROATA

Inglés	1553
Alemán	360
Francés	288
Italiano	149
Castellanc	106
Esloveno	68
Ruso	64
Griego (clásico)	35
Polaco	34
Portugués	33
Checo	32
Sueco	29
Holandés	24
Danés	22
Latín	18
Noruegc	18
Finlandés	17
Húngaro	15
Varias lenguas	10
Árabe	7

ESLOVENO

Inglés	2112
Alemán	831
Francés	482
Serbo-croata	129
Italiano	121
Ruso	116
Castellano	101
Checo	70
Sueco	64
Holandés	57
Polaco	44
Croata	39
Danés	29
Griego (clásico)	26
Húngaro	24
Portugués	21
Eslovaco	21
Noruegc	20
Macedonio	14
Finlandés	13

MACEDONIO

Inglés	249
Ruso	145
Francés	126
Serbo-croata	108
Alemán	81
Italiano	47
Serbio	38
Castellano	35
Albanés	28
Rumano	28
Esloveno	27
Turco	26
Polaco	20
Griego (moderno)	19
Varias lenguas	18
Búlgaro	14
Portugués	14
Húngaro	13
Checo	13
Danés	13

BOSNIO

Esloveno	1
Alemán	1
Danés	1

Islas Británicas

INGLÉS (REINO UNIDO)

Francés	1217
Alemán	1044
Ruso	345
Italiano	292
Castellanc	267
Sueco	220
Japonés	140
Danés	124
Holandés	81
Árabe	76
Noruego	74
Polaco	74
Portugués	73
Chino	70
Checo	67
Griego (clásico)	65
Latín	59
Hebreo	57
Inglés	44
Yiddish	30

GALÉS (REINO UNIDO)

Inglés	118
Francés	19
Sueco	7
Bretón	4
Castellanc	4
Catalán	4
Alemán	3
Danés	3
Griego (clásico)	3
Gaélico	1
Inglés medio	1
Italiano	1
Holandés	1
Noruego	1
Polaco	1
Latín	1
Finlandés	1
Varias lenguas	1
Galés	1

GAÉLICO (REINO UNIDO)

Inglés	6
Galés	5
Alemán	2
Francés	1
Sueco	1

INGLÉS (IRLANDA)

Irlandés	14
Holandés	3
Italiano	2
Sueco	2
Galés	1
Irlandés antiguo	1
Francés	1
Ruso	1

IRLANDÉS (IRLANDA)

Inglés	22
Sueco	4
Gaélico	2
Irlandés	2
Italiano	1
Ruso	1
Estonio	1

Antigua Checoslovaquia

CHECO

Inglés	10792
Alemán	7224
Francés	1444
Ruso	1412
Polaco	433
Eslovaco	314
Italiano	274
Castellano	208
Sueco	168
Húngaro	150
Búlgaro	110
Danés	88
Holandés	79
Noruego	56
Estonio	55
Rumano	51
Portugués	50
Finlandés	47
Esloveno	46
Latín	45

ESLOVACO

Inglés	2401
Ruso	796
Alemán	686
Francés	618
Checo	506
Polaco	196
Italiano	162
Húngaro	158
Castellano	147
Serbo-croata	100
Sueco	85
Búlgaro	78
Ucraniano	70
Latín	35
Croata	35
Danés	34
Rumano	33
Estonio	32
Portugués	27
Georgiano	27

comunidad belga

FRANCÉS (BÉLGICA)

Inglés	265
Alemán	71
Holandés	55
Castellanc	24
Italiano	19
Ruso	9
Catalán	9
Sueco	7
Árabe	5
Varias lenguas	3
Checo	1
Latín	2
Japonés	2
Francés	2
Portugués	2
Chino	2
Francés antiguo	1
Griego (clásico)	1
Polaco	1
Eslovaco	1

HOLANDÉS (BÉLGICA)

Inglés	2540
Francés	673
Alemán	656
Sueco	100
Italiano	62
Ruso	35
Danés	30
Castellano	25
Latín	25
Griego (clásico)	23
Noruego	19
Árabe	8
Portugués	7
Polaco	7
No disponible	6
Chino	5
Francés antiguo	4
Rumano	4
Checo	4
Griego (moderno)	4

2. Lenguas a que más se traduce cada lengua de origen (solo traducciones literarias).

Se listan aquí las lenguas meta más frecuentes en las traducciones literarias de las obras de las diferentes CIEs con que se ha trabajado. Cada columna corresponde a la lengua de partida que se indica sobre dicha columna. El número que aparece al lado de cada lengua indica el número de títulos traducidos a esa lengua.

Fuente: Index Translationum [Consulta: 25-02-2005].

CASTELLANO

Francés	2863
Alemán	2841
Inglés	1781
Portugués	1223
Catalán	1005
Holandés	699
Italiano	632
Euskera	442
Danés	440
Polaco	408
Ruso	396
Japonés	331
Griego (moderno)	297
Rumano	236
Búlgaro	228
Gallego	215
Noruego	215
Checo	208
Sueco	189
Serbio	177

CATALÁN

Castellanc	1838
Francés	210
Euskera	200
Gallego	130
Alemán	117
Inglés	100
Catalán	46
Holandés	34
Italiano	16
Valencianc	14
Ruso	14
Bretón	11
Portugués	9
Esloveno	8
Japonés	7
Griego (moderno)	7
Danés	6
Checo	6
Asturiano	5
Rumano	5

EUSKERA

Castellanc	202
Catalán	71
Inglés	27
Gallego	24
Francés	24
Euskera	12
Alemán	9
Asturiano	8
Aragonés	8
Holandés	4
Griego (moderno)	3
Danés	3
Valenciano	2
Bretón	2
Polaco	2
Aranés	1
Ucraniano	1
Gaélico	1
Esloveno	1
Japonés	1

GALLEGO

Castellanc	287
Catalán	116
Euskera	61
Inglés	20
Asturiano	18
Gallegc	6
Francés	6
Valencianc	3
Aranés	3
Bretón	3
Alemán	3
Italiano	2
Aragonés	1
Portugués	1
Holandés	1
Ruso	1
Ucraniano	1
Croata	1
Macedonio	1
Coreano	1

ASTURIANO

Castellanc	14
Gallegc	7
Catalán	4
Euskera	3
Aragonés	1
Ruso	1

VALENCIANO

Castellanc	54
Catalán	19
Gallego	5
Euskera	5
Asturiano	2
Inglés	2
Francés	1
Italiano	1
Varias lenguas	1

RUSO

Alemán	4360
Inglés	2137
Francés	1705
Castellano	1614
Checo	1412
Búlgaro	1269
Polaco	1258
Húngaro	926
Eslovaco	796
Ucraniano	675
Serbo-croata	575
Lituano	560
Holandés	546
Estonio	537
Italiano	504
Moldavo	447
Japonés	423
Árabe	406
Finlandés	400
Letón	393

MOLDAVO

Ruso	358
Inglés	33
Francés	33
Ucraniano	32
Castellano	18
Moldavo	13
Estonio	12
Lituano	9
Letón	9
Eslovaco	9
Kazako	8
Bielorruso	7
Tadjiko	7
Uzbeko	7
Búlgaro	7
Checo	6
Georgiano	5
Húngaro	4
Azerbaiyaní	4
Kirguís	3

UCRANIANO

Ruso	811
Inglés	169
Alemán	109
Polaco	72
Eslovaco	70
Francés	52
Búlgaro	51
Ucraniano	51
Húngaro	42
Checo	40
Bielorruso	39
Moldavo	31
Rumano	28
Georgiano	26
Letón	21
Lituano	20
Castellano	19
Azerbaiyaní	17
Armenio	16
Serbo-croata	16

ARMENIO

Ruso	402
Inglés	70
Francés	32
Ucraniano	30
Georgiano	21
Búlgaro	17
Eslovaco	16
Azerbaiyaní	15
Lituano	15
Alemán	15
Armenio	14
Polaco	11
Checo	11
Estonio	10
Tadjiko	10
Uzbeko	9
Húngaro	8
Rumano	8
Letón	7
Kirguís	7

BIELORRUSO

Ruso	557
Ucraniano	72
Inglés	66
Polaco	64
Búlgaro	35
Alemán	32
Checo	27
Lituano	26
Estonio	20
Eslovaco	18
Castellano	18
Letón	14
Moldavo	14
Árabe	14
Francés	12
Bielorruso	12
Kazako	11
Uzbeko	11
Tadjiko	9
Armenio	9

KAZAKO

Ruso	632
Alemán	23
Ucraniano	20
Kirguís	19
Estonio	14
Uzbeko	11
Árabe	11
Kazako	10
Turkmeno	8
Bielorruso	7
Ujgurskij	7
Armenio	6
Karakalpakskij	6
Lituano	5
Inglés	5
Hindi	5
Jakutskij	5
Moldavo	5
Polaco	4
Tadjiko	4

ESTONIO

Ruso	394
Alemán	153
Inglés	143
Finlandés	66
Checo	55
Polaco	41
Letón	40
Eslovaco	32
Lituano	27
Sueco	26
Ucraniano	25
Búlgaro	25
Húngaro	22
Estonio	19
Francés	18
Castellano	14
Georgiano	12
Moldavo	11
Armenio	9
Esperanto	9

UZBEKO

Ruso	479
Karakalpakskij	34
Ucraniano	19
Azerbaiyaní	18
Uzbeko	17
Tadjiko	15
Árabe	15
Inglés	14
Kazako	14
Alemán	13
Bielorruso	9
Lituano	9
Hindi	9
Urdu	9
Turkmeno	9
Armenio	8
Kirguís	8
Moldavo	8
Estonio	7
Eslovaco	7

LETÓN

Ruso	351
Alemán	57
Estonio	52
Lituano	45
Inglés	42
Eslovaco	27
Ucraniano	27
Checo	22
Polaco	20
Búlgaro	15
Bielorruso	10
Rumano	10
Húngaro	10
Moldavo	9
Azerbaiyaní	9
Letón	9
Finlandés	7
Uzbeko	7
Tadjiko	6
Sueco	6

GEORGIANO

Ruso	567
Ucraniano	47
Alemán	45
Eslovaco	27
Georgiano	25
Checo	23
Inglés	23
Armenio	19
Azerbaiyaní	17
Francés	16
Estonio	13
Búlgaro	13
Húngaro	12
Lituano	11
Polaco	8
Moldavo	9
Rumano	9
Kirguís	9
Uzbeko	8
Tadjiko	8

LITUANO

Ruso	342
Inglés	78
Alemán	74
Polaco	48
Letón	46
Ucraniano	36
Estonio	32
Checo	27
Eslovaco	25
Francés	18
Búlgaro	17
Húngaro	17
Moldavo	15
Lituano	14
Bielorruso	14
Armenio	12
Árabe	10
Kazako	8
Georgiano	7
Finlandés	7

AZERBAIYÁN

Ruso	392
Ucraniano	26
Alemán	17
Uzbeko	17
Inglés	15
Armenio	15
Persa	14
Georgiano	14
Turkmeno	9
Estonio	9
Moldavo	8
Turco	8
Polaco	7
Lituano	7
Bielorruso	7
Kazako	7
Tadjiko	7
Húngaro	6
Checo	5
Árabe	5

SERBO-CROATA

Alemán	145
Esloveno	129
Ruso	110
Macedonio	108
Francés	107
Eslovaco	100
Inglés	97
Polaco	93
Húngaro	85
Albanés	77
Rumano	68
Checo	45
Ucraniano	44
Búlgaro	30
Italiano	27
Castellano	24
Holandés	19
Turco	17
Lituano	16
Serbo-croata	13

SERBIO

Francés	127
Inglés	125
Alemán	97
Macedonio	38
Griego (moderno)	35
Rumano	30
Húngaro	23
Castellano	21
Búlgaro	16
Polaco	15
Ruso	15
Italiano	14
Holandés	13
Checo	13
Eslovaco	13
Esloveno	10
Noruego	9
Danés	8
Sueco	8
Serbio	5

CROATA

Alemán	76
Inglés	40
Esloveno	39
Eslovaco	35
Francés	23
Checo	21
Holandés	19
Castellano	11
Macedonio	10
Italiano	9
Polaco	7
Danés	4
Albanés	3
Esperanto	3
Búlgaro	3
Noruego	3
Húngaro	3
Varias lenguas	2
Japonés	2
Ruso	1

ESLOVENO

Serbo-croata	220
Alemán	127
Croata	68
Checo	46
Inglés	46
Húngaro	34
Italiano	32
Macedonio	27
Ruso	25
Francés	25
Eslovaco	22
Polaco	16
Serbio	11
Ucraniano	10
Lituano	9
Esloveno	8
Bielorruso	7
Albanés	7
Castellano	6
Búlgaro	4

MACEDONIC

Serbo-croata	95
Inglés	56
Albanés	39
Rumano	20
Serbio	17
Francés	17
Ruso	15
Turco	14
Esloveno	14
Polaco	13
Esperanto	10
Alemán	9
Checo	7
Ucraniano	7
Eslovaco	7
Húngaro	6
Croata	4
Italiano	4
Búlgaro	4
Moldavo	3

GALÉS

Inglés	35
Bretón	30
Alemán	14
Francés	11
Holandés	5
Gaélico	5
Checo	2
Castellano	1
Catalán	1
Noruego	1
Hebreo	1
Japonés	1
Gallego	1
Galés	1
Córnico	1
Ruso	1

GAÉLICO

Inglés	11
Alemán	11
Francés	4
Castellano	4
Irlandés	2
Bretón	1
Gallego	1
Galés	1

ESCOCÉS

Inglés	4
Escocés	3
Alemán	2
Francés	1

IRLANDÉS

Alemán	63
Inglés	47
Francés	20
Ruso	7
Irlandés	6
Polaco	5
Danés	5
Holandés	4
Italiano	3
Húngaro	3
Noruego	2
Croata	2
Gallego	1
Bretón	1
Castellano	1

CHECO

Alemán	1004
Eslovaco	506
Húngaro	402
Ruso	311
Inglés	293
Polaco	291
Francés	286
Castellano	187
Holandés	139
Búlgaro	123
Noruego	77
Sueco	73
Finlandés	70
Esloveno	70
Danés	69
Japonés	68
Rumano	62
Serbo-croata	54
Italiano	54
Ucraniano	48

ESLOVACO

Checo	314
Húngaro	219
Ruso	116
Alemán	112
Polaco	104
Ucraniano	41
Inglés	31
Búlgaro	33
Francés	29
Rumano	25
Esloveno	21
Serbo-croata	18
Castellano	18
Kazako	14
Georgiano	14
Macedonio	13
Lituano	12
Finlandés	11
Serbio	9
Italiano	8

FRANCÉS

Alemán	13134
Castellano	12235
Ruso	5182
Inglés	4702
Holandés	3987
Portugués	2782
Japonés	2359
Danés	1978
Italiano	1937
Catalán	1878
Polaco	1796
Rumano	1754
Checo	1447
Griego (moderno)	1335
Búlgaro	1218
Turco	1066
Finlandés	1045
Sueco	1012
Húngaro	859
Noruego	846

HOLANDÉS

Alemán	2506
Francés	609
Inglés	410
Danés	398
Castellano	342
Finlandés	159
Noruego	151
Japonés	119
Sueco	115
Checo	79
Polaco	64
Esloveno	60
Catalán	57
Islandés	52
Ruso	44
Húngaro	37
Italiano	34
Estonio	28
Portugués	27
Búlgaro	26

3. Porcentajes de traducciones entre las lenguas centrales y periféricas (1979-2002).

Se indica aquí el número de títulos traducidos en cada dirección entre la literatura central y las periféricas de su CIE (1), el volumen total de traducciones a la lengua meta (2) y el porcentaje que supone la primera cifra sobre el total de las traducciones a la lengua meta (3). En el cuadro de la izquierda se indican las traducciones de la lengua central a las periféricas, y en el de la derecha las traducciones en sentido inverso, para cada lengua indicada en el cuadro de la izquierda.

Fuente: Index Translationum [Consulta: 24 jun. 2004]

TRADUCCIONES DEL RUSO

	1. Traducciones del ruso	2.Total de traducciones	3. Porcentaje
UCRANIANO	675	2.417	27,93%
BIELORRUSO	85	546	15,57%
ESTONIO	537	5.856	9,17%
LETÓN	393	2.492	15,77%
LITUANO	560	4.702	11,99%
MOLDAVO	446	1.027	43,43%
ARMENIO	372	827	44,98%
KAZAKO	350	726	48,21%
UZBEKO	329	774	42,51%
GEORGIANO	327	1.106	29,57%
AZERBAIYANÍ	230	629	36,57%

TRADUCCIONES AL RUSO

1. Traducciones al ruso	2.Total de traducciones	3. Porcentaje
811	37.729	2,15%
551	37.729	1,46%
394	37.729	1,04%
351	37.729	0,93%
350	37.729	0,93%
358	37.729	0,95%
402	37.729	1,07%
632	37.729	1,68%
479	37.729	1,27%
567	37.729	1,50%
392	37.729	1,04%

TRADUCCIONES DEL SERBO-CROATA/SERBIO/CROATA			
	1. Traducciones del serbo-croata/serbio/croata	2.Total de traducciones	3. Porcentaje
ESLOVENO	178	4.466	3,99%
MACEDONIO	156	1.183	13,17%

TRADUCCIONES DEL INGLÉS			
	1. Traducciones del inglés	2.Total de traducciones	3. Porcentaje
GALÉS	120	178	67,42%
GAÉLICO	8	18	44,44%
IRLANDÉS	32	57	56,14%

TRADUCCIONES DEL CHECO			
	1. Traducciones del checo	2.Total de traducciones	3. Porcentaje
ESLOVACO	506	6.589	7,68%

TRADUCCIONES DEL FRANCÉS			
	1. Traducciones del francés	2.Total de traducciones	3. Porcentaje
HOLANDES (BÉLGICA)	669	4.187	15,98%

TRADUCCIONES AL SERBO-CROATA/SERBIO/CROATA		
1. Traducciones al serbo-croata/serbio/croata	2.Total de traducciones	3. Porcentaje
299	10.370	2,88%
116	10.370	1,19%

TRADUCCIONES AL INGLÉS (REINO UNIDO)		
1. Traducciones al inglés	2.Total de traducciones	3. Porcentaje
22	4.638	0,47%
5	4.638	0,11%
20	4.638	0,43%

TRADUCCIONES AL CHECO		
1. Traducciones al checo	2.Total de traducciones	3. Porcentaje
314	23.614	1,33%

TRADUCCIONES AL FRANCÉS (BÉLGICA)		
1. Traducciones al francés	2.Total de traducciones	3. Porcentaje
55	484	11,36%

4. Traducciones literarias realizadas en España por lengua de origen (solo lenguas de la CIE)

Cada cifra del cuadro indica el número de títulos traducidos a partir de la lengua de origen que se indica en la columna. Se dividen los datos por años y se separan las cifras correspondientes a libros infantiles.

Fuente: INE

		TOTAL	CASTELLANO	CATALÁN	GALLEGO	EUSKERA	OTROS IDIOMAS O DIALECTOS DE ESPAÑA	EN DOS O MAS IDIOMAS (INTERNOS O EXTERNOS A LA CIE)
1999	Literatura (82-89)	3.472	113	38	12	9	..	7
	Infantiles y juveniles	576	56	15	4	1
2000	Literatura (82-89)	4.517	115	40	24	22	2	9
	Infantiles	783	93	20	11	16	..	1

2001	Literatura, historia y crítica	4.333	134	37	25	16	1	3
	Publicaciones para niños	784	122	25	12	5	..	1
2002	Literatura, historia y crítica literaria	4.864	60	40	20	14	2	7
	Publicaciones para niños	956	64	16	12	7	..	2
2003	Literatura, historia y crítica literaria	3.077	81	23	12	13	4	5
	Publicaciones para niños	594	110	18	4	7	9	1

5. Evolución de las traducciones literarias

Se señalan aquí los mismos datos que en el anexo 3, pero separándolos ahora por lustros a fin de observar la evolución a lo largo del tiempo. Se hace solo para los casos mencionados en el cuerpo del trabajo

Fuente: Index Translationum [Consulta: 24 jun. 2004]

5.1. CIE española

TRADUCCIONES DEL CASTELLANO				
	1. Traducciones del castellano	2.Total de traducciones	3. Porcentaje	
CATALÁN	1981-1985	6	1.344	0,45%
	1986-1990	140	2.612	5,36%
	1991-1995	196	1.850	10,59%
	1996-2000	402	2.221	18,01%
	TOTAL 1979-2002	1005	9.540	10,53%
EUSKERA	1981-1985	1	187	0,53%
	1986-1990	76	326	23,31%
	1991-1995	75	465	16,13%
	1996-2000	196	582	33,68%
	TOTAL 1979-2002	441	1.859	23,72%
GALLEGO	1981-1985	4	112	3,57%
	1986-1990	18	188	9,57%
	1991-1995	46	207	22,22%
	1996-2000	96	348	27,59%
	TOTAL 1979-2002	215	1.016	21,16%

TRADUCCIONES AL CASTELLANO		
1. Traducciones al castellano	2.Total de traducciones	3. Porcentaje
318	18.248	1,74%
275	16.964	1,62%
300	12.481	2,40%
553	16.304	3,39%
1828	70.003	2,61%
12	18.248	0,07%
12	16.964	0,07%
45	12.481	0,36%
88	16.304	0,54%
197	70.003	0,28%
17	18.248	0,09%
16	16.964	0,09%
41	12.481	0,33%
111	16.304	0,68%
285	70.003	0,41%

TRADUCCIONES DEL CATALÁN				
	1. Traducciones del catalán	2.Total de traducciones	3. Porcentaje	
EUSKERA	1981-1985	33	187	17,65%
	1986-1990	43	326	13,19%
	1991-1995	27	465	5,81%
	1996-2000	66	582	11,34%
	TOTAL 1979-2002	200	1.859	10,76%
GALLEGO	1981-1985	27	112	24,11%
	1986-1990	28	188	14,89%
	1991-1995	21	207	10,14%
	1996-2000	31	348	8,91%
	TOTAL 1979-2002	130	1.016	12,80%

TRADUCCIONES DEL EUSKERA				
	1. Traducciones del euskera	2.Total de traducciones	3. Porcentaje	
GALLEGO	1981-1985	3	112	2,68%
	1986-1990	2	188	1,06%
	1991-1995	3	207	1,45%
	1996-2000	12	348	3,45%
	TOTAL 1979-2002	24	1.016	2,36%

TRADUCCIONES AL CATALÁN				
	1. Traducciones al catalán	2.Total de traducciones	3. Porcentaje	
	5	1.344	0,37%	
	6	2.612	0,23%	
	14	1.850	0,76%	
	30	2.221	1,35%	
	71	9.540	0,74%	
	7	1.344	0,52%	
	7	2.612	0,27%	
	15	1.850	0,81%	
	46	2.221	2,07%	
	114	9.540	1,19%	

TRADUCCIONES AL EUSKERA				
	1. Traducciones al euskera	2.Total de traducciones	3. Porcentaje	
	4	187	2,14%	
	6	326	1,84%	
	5	465	1,08%	
	18	582	3,09%	
	61	1.859	3,28%	

5.2. CIE yugoslava

TRADUCCIONES DEL SERBO-CROATA/SERBIO/CROATA				
	1. Traducciones del serbo-croata/serbio/croata	2.Total de traducciones	3. Porcentaje	
ESLOVENO	1981-1985	62	668	9,28%
	1986-1990	25	665	3,76%
	1991-1995	16	689	2,32%
	1996-2000	32	1.667	1,92%
	TOTAL 1979-2002	178	4.466	3,99%
MACEDONIO	1981-1985	39	231	16,88%
	1986-1990	54	275	19,64%
	1991-1995	16	199	8,04%
	1996-2000	28	280	10,00%
	TOTAL 1979-2002	156	1.183	13, 17 %

TRADUCCIONES AL SERBO-CROATA/SERBIO/CROATA				
	1. Traducciones al serbo-croata/serbio/croat	2.Total de traducciones	3. Porcentaje	
	117	1.929	6,07%	
	64	1.525	4,20%	
	26	1.317	1,97%	
	37	3.316	1,12%	
	299	10.370	2,88%	
	32	1.929	1,66%	
	49	1.525	3,21%	
	8	1.317	0,61%	
	9	3.316	0,27%	
	116	10.370	1,19%	

TRADUCCIONES DEL ESLOVENO				
	1. Traducciones del esloveno	2.Total de traducciones	3. Porcentaje	
MACEDONIO	1981-1985	12	231	5,19%
	1986-1990	9	275	3,27%
	1991-1995	1	199	0,50%
	1996-2000	2	280	0,71%
	TOTAL 1979-2002	27	1.183	2,28%

TRADUCCIONES AL ESLOVENO		
1. Traducciones al esloveno	2.Total de traducciones	3. Porcentaje
7	1.929	1,05%
1	1.525	0,15%
0	1.317	0,00%
0	3.316	0,00%
14	10.370	0,14%

5.3. Estonio, letón, lituano

1979-1991 (URSS)

ESTONIO

Ruso	429
Inglés	147
Alemán	119
Francés	63
Finlandés	58
Sueco	46
Letón	39

LETÓN

Ruso	352
Inglés	103
Alemán	84
Francés	74
Lituano	33
Varias lenguas	28
Polaco	26

LITUANO

Ruso	411
Inglés	150
Alemán	98
Francés	91
Castellano	42
Letón	35
Polaco	27

1992-2002

ESTONIO

Inglés	2892
Alemán	397
Francés	347
Sueco	192
Finlandés	140
Italiano	134
Ruso	108

LETÓN

Inglés	920
Alemán	175
Francés	119
Sueco	56
Italiano	45
Ruso	41
Danés	30

LITUANO

Inglés	1885
Francés	428
Alemán	363
Ruso	149
Italiano	140
Polaco	102
Sueco	98

6. Culturas de origen de las traducciones de LIJ a las lenguas más periféricas de la CIE española (1940-1980)

Sin tener en cuenta las traducciones indirectas o traducciones de adaptaciones, se indican aquí las culturas que han dado origen a las historias traducidas al euskera y al gallego durante el periodo estudiado.

Fuentes: Torrealdei, Roig et al. 2006, corpus propio.

EUSKERA

castellana	62
francesa	36
catalana	19
alemana	19
inglesa	18
estadounidense	12
italiana	8
danesa	8
dos o más lenguas	5
galega	1
griega	1
árabe	1

GALLEGO

castellana	13
francesa/franco-belga	13
catalana	11
estadounidense	6
vasca	4
inglesa	2
chilena	1
alemana	1
rusa	1
irlandesa	1
danesa	1
pieles rojas americanos	1

dudas: 6

7. Tiradas de "La Galera de oro" y "Despliega velas"

Las cifras aquí indicadas señalan la tirada de cada título publicado en el año que se especifica, para las dos colecciones estudiadas. Se separan los datos de cada lengua de publicación, así como las cifras de las primeras ediciones o de reediciones. En el caso de que haya diferentes tiradas en un mismo año se indican todas. Los interrogantes señalan los años en que se han publicado libros pero se desconoce la tirada, ya que este dato no se encuentra en el archivo de La Galera.

Fuente: archivo de La Galera

LA GALERA DE ORC						
	CATALÁN		CASTELLANO		EUSKERA	GALLEGO
	1ª ed.	reed.	1ª ed.	reed.		
1963	1.500		6.500			
1964	1.650		3.500			
1965	?		3.500			
1966	2.500		3.000			3.000
1967	?	2.000	4.000	4.000		
1968	?	2.000, 2.058	4.000	3.263, 4.000		
1969		2.000	4.000	4.000, 6.000	1.500	
1970		2.000		4.000		
1971	?	2.800	4.500	4.000		
1972	3.000		4.000			
1973				3.000		
1974	?		4.000			
1975	?	700	3.000	3.300		
1976				2.500		
1977	?		?			
1978		1.000, 2.000, 2.500		1.000, 2.500		
1979		2.000		2.000, 3.000		
1980	?		4.200	2.500, 3.000, 3.500		

DESPLIEGA VELAS					
CATALÁN		CASTELLANO		EUSKERA	GALLEGO
1ª ed.	reed.	1ª ed.	reed.		
2.500		5.000, 5.500			
2.500		3.500		6.000	
2.500, 3.000		4.500, 3.750		750	3.000
3.100, 3.150, 3.450		5.000			
3.000		5.000	2.750, 5.250, 7.250, 8.700	1.500	
	1.500, 2.000				

ANEXO 9: CORPUS DE TRADUCCIONES

En esta sección bibliográfica han de tenerse en cuenta las siguientes indicaciones:

1. Cuando se desconoce la dirección de la traducción se separan las referencias a las dos redacciones con una doble barra (//), indicando en primer lugar la que parece la traducción.
2. Del texto de origen (TO) se indican únicamente aquellos aspectos que difieren de los de su traducción.
3. Se indican solo las reediciones significativas, que implican un cambio de ilustraciones, colección, traductor o editorial. Solo se registran las reediciones en formato libro.
4. La información sobre reediciones, número de páginas y número de volumen dentro de una colección no es exhaustiva.
5. En muchos casos los datos no han podido comprobarse en los libros, sino que se han tomado de las fuentes bibliográficas citadas en el cuerpo de la tesis.

(1957). *La Moreneta*. Barcelona: Ajax. 41 pp. // Ilustraciones de Antonio Batllorí Jofré. Colección “Ajax”, nº 1.

(1969). *Amatxo*. Ilustraciones de C. Busquets. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Margo-ederdun ipuiak”. 16 pp. Reedición: 1975. [TO, *Mamita*, 1975¹].

(1969). *L'aventura de la Matildeta*. Ilustraciones de C. Busquets. Traducción de Pere Elies i Busqueta. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Contes il·lustrats”. 16 pp. [TO, *Aventuras de Matildita*, 1972². Colección “Tres patitos”].

(1969). *La Cesqueta i en Cesquet*. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Contes il·lustrats”. 16 pp. [TO, *Micita y Micillo*. Ilustraciones de Palao, 1976³. Colección “Tres patitos”. Reedición: ilustraciones de Darní].

(1969). *El lleó, la guineu i l'esparver*. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Contes il·lustrats”. 16 pp. [TO, *El león, la zorra y el gavián*, 194-?. Colección “Cuentos ilustrados para niños”].

¹ Seguramente existe una edición anterior.

² Seguramente existe una edición anterior.

³ Seguramente existe una edición anterior.

- (1969). *La marona*. Ilustraciones de C. Busquets. Traducción de Pere Elies i Busqueta. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Contes il·lustrats”. 16 pp. [TO, *Mamita*, 1975⁴. Colección “Tres patitos”].
- (1969). *Els micos ballarins*. Ilustraciones de C. Busquets. Traducción de Pere Elies i Busqueta. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Contes il·lustrats”. 16 pp. [TO, *Los monos bailarines*. 1965 o anterior. Colección “Cuentos ilustrados para niños”. Reedición: colección “Tres patitos”].
- (1969?). *O-Yuki*. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Contes il·lustrats”. 16 pp. 2^a ed. 1972. [TO?: *O-Yuki, la cieguita*. 1965. Colección “Tres patitos”. Adaptación de: *El ciego Lo-Sun*].
- (1969). *Quina pobre velleta!* Ilustraciones de C. Busquets. Traducción de Pere Elies i Busqueta. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Contes il·lustrats”. 16 pp. [TO, *Pobre viejecita*. Ilustraciones de L. Palao. Barcelona: Ramón Sopena, 1965 o anterior. Colección “Cuentos ilustrados para niños”. Reedición: ilustraciones de Darní. Colección “Tres patitos”].
- (1975). *Atxo gaxoa*. Ilustraciones de C. Busquets. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Margo-ederdun ipuiak”. 16 pp. [TO, *Pobre viejecita*. Ilustraciones de L. Palao. 1965 o anterior. Colección “Cuentos ilustrados para niños”].
- (1975). *Lapurren, azken, txarra*. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Margo-ederdun ipuiak”. 16 pp. [TO, *El león, la zorra y el gavilán*].
- (1975). *Mitxitxu ta Mitxita*. Ilustraciones de C. Busquets. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Margo-ederdun ipuiak”. 16 pp. Reedición: 1980. [TO?: *Micita y Micillo*. 1976. Colección “Tres patitos”].
- (1975). *Nekanen gora-berak*. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Margo-ederdun ipuiak”. 16 pp. [TO, *Aventuras de Marmolillo*].
- (1975). *Tximu dantzariak*. Ilustraciones de C. Busquets. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Margo-ederdun ipuiak”. 16 pp. [TO, *Los monos bailarines*. 1965 o anterior. Colección “Cuentos ilustrados para niños”].
- (1977). *El castell amagat*. Ilustraciones de Ezquerro. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Contes il·lustrats”. 16 pp. [TO, *El castillo escondido*, 1964. Reedición: colección “Tres patitos”].

⁴ Seguramente existe una edición anterior.

- (1977). *Gaztelu ezkutua*. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Margo-ederdun ipuiak”. 16 pp. [TO, *El castillo escondido*, 1964. Reedición: colección “Tres patitos”].
- (1977). *Kali i el barril de cervesa*. Ilustraciones de F. Roura. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Contes il·lustrats”. 16 pp. // *Kali y el barril de cerveza* // *Kali ta garagardo barrika*.
- (1977). *Kali ta garagardo barrika*. Ilustraciones de F. Roura. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Margo-ederdun ipuiak”. 16 pp. // *Kali y el barril de cerveza* // *Kali i el barril de cervesa*.
- (1977). *Sa majestat Cabellut I*. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Contes il·lustrats”. 16 pp. [TO, *Su Majestad Melenudo I*. Colección “Cuentos ilustrados para niños”. 2ª edición 1977, colección “Tres patitos”. Incluido en: *Su Majestad Melenudo I y otros cuentos*. Colección “Sueños infantiles”, 32 pp.].
- (1977). *El pescador, la guineu i el llop*. Ilustraciones de Patricia Burbidge. Traducción de Olga Fuentes. Barcelona: Juventud. Colección “Kukurukú”, nº 15. 16 pp. [TO, *El pescador, la zorra y el lobo*. Colección “Kukurukú”].
- (1977). *Petronila lela*. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Margo-ederdun ipuiak”. 16 pp. [TO⁵: *La tonta Petronila*, 2ª edición 1977. Colección “Tres patitos”].
- (1977). *Sagutxo harroxkoa*. Bilbao: Fher. Colección “Urretxindor”. 12 pp. [TO, *El valiente ratoncillo Cis*, 1964. Colección “Animales felices”. Reedición: 1994. Colección “Carrusel”].
- (1977). *La totxeta Peronella*. Ilustraciones de Rafael. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Contes il·lustrats”. 16 pp. [TO, *La tonta Petronila*, 2ª edición 1977. Colección “Tres patitos”].
- (1977). *Txikitxo*. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Margo-ederdun ipuiak”. 16 pp. [TO, *Chiquitín*, 1977].
- (1977). *Tximaundi erregea*. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Margo-ederdun ipuiak”. 16 pp. [TO, *Su Majestad Melenudo I*. Colección “Cuentos ilustrados para niños”. 2ª edición 1977, colección “Tres patitos”. Incluido en: *Su Majestad Melenudo I y otros cuentos*. Colección “Sueños infantiles”, 32 pp.].

⁵ Por la tendencia de la colección se supone que se trata de una traducción del castellano, aunque también existe una redacción en catalán.

- (1979). *Els conillets alegres*. San Sebastián de los Reyes (Madrid): Interediciones J.M. Colección “Primeres lectures”. 16 pp. // *Los conejitos alegres*. Colección “Primeras lecturas”.
- (1980). *Artzatxo hegalariak*. Bilbao: Edinorte/San Sebastián de los Reyes (Madrid): Interediciones JM. Colección “Lehen irakurgai”. 16 pp. [TO, *Los ositos voladores*. San Sebastián de los Reyes (Madrid): Interediciones JM, 1979. Colección “Primeras lecturas”].
- (1980). *Bolin eta Balon biak hor konpon*. Bilbao: Edinorte/San Sebastián de los Reyes (Madrid): Interediciones JM. Colección “Lehen irakurgai”. 16 pp. [TO, *Bolín y Balón van de excursión*. Madrid: Interediciones JM, 1979. Colección “Primeras lecturas”. Incluido en: *La casa de los gatitos ; Los conejitos alegres; Bolín y Balón se van de excursión*, 1982. Colección “Estrellitas”].
- (1980). *Bost txakurkume bihurriak*. Bilbao: Edinorte/San Sebastián de los Reyes (Madrid): Interediciones JM. Colección “Lehen irakurgai”. 16 pp. [TO, *Cinco perritos traviesos*. San Sebastián de los Reyes (Madrid): Interediciones JM, 1979. Colección “Primeras lecturas”].
- (1980). *Un company fidel*. Ilustraciones de F. Roura. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Contes il·lustrats”. 16 pp. [TO, *Un compañero fiel*, 1965. Reedición: colección “Tres patitos”].
- (1980). *Katakume en etxea*. Bilbao: Edinorte/San Sebastián de los Reyes (Madrid): Interediciones JM. Colección “Lehen irakurgai”. 16 pp. [TO, *La casa de los gatitos*. San Sebastián de los Reyes (Madrid): Interediciones JM, 1979. Colección “Primeras lecturas”].
- (1980). *Lagun zintzoa*. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Margo-ederdun ipuiak”. 16 pp. [TO, *Un compañero fiel*, 1965. Reedición: colección “Tres patitos”].
- (1980). *La laila i l'Aixa*. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Contes il·lustrats”. 16 pp. // *Laila y Aixa*. Colección “Tres patitos”. // *Laila ta Aixa*.
- (1980). *Laila ta Aixa*. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Margo-ederdun ipuiak”. 16 pp. // *Laila y Aixa*. Colección “Tres patitos”. // *Laila ta Aixa*.
- (1980). *Popolote kapitaina*. Bilbao: Edinorte/San Sebastián de los Reyes (Madrid): Interediciones JM. Colección “Lehen irakurgai”. 16 pp. [TO, *El capitán gorrinete*. San Sebastián de los Reyes (Madrid): Interediciones JM, 1979. Colección “Primeras lecturas”].

- (1980). *El príncep cruel i els animals agraïts. Les trenes d'or*. Ilustraciones de J. M. Lavarello. Barcelona: Pomaire. Colección “Dos contes famosos”. 32 pp. // *El príncipe cruel y los animales agradecidos*. Colección “Cuentos fantásticos”, nº 2.
- (1980). *Untxitxo alaiak*. Bilbao: Edinorte/San Sebastián de los Reyes (Madrid): Interediciones JM. Colección “Lehen irakurgai”. 16 pp. [TO, *Los conejitos alegres*. San Sebastián de los Reyes (Madrid): Interediciones JM, 1979. Colección “Primeras lecturas”. // *Els conillets alegres*, 1979. Colección “Primeres lectures”.
- Adrover, Miguel (1969). *La mina abandonada*. Barcelona: Tàber. Colección “Fuego de Campamento”, nº 4. [TO, *La mina abandonada*. Ilustraciones de Gemma, 1968. Colección “Foc de camp”, nº 4. 152 pp.].
- Albó i Corrons, Núria (1971). *Mamá, ¿qué hago?* Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Aurora Jorquera. Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 24 pp. [TO, *Mare, qué puc fer?*].
- Alcántara Sgarb, Ricardo (1980). *Pohopol*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Traducción de Francesc Boada. Barcelona: La Galera. Colección “Vela mayor”. 32 pp. [TO, *Pohopol*. Colección “Vela mayor”].
- Alibés i Riera, M^a Dolors (1979). *Buscando un nombre*. Ilustraciones de Pere Virgili. Traducción de Dolores Font. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 107 pp. [TO, *Buscant un nom*. Colección “Els grumets de La Galera”].
- Alibés i Riera, M^a Dolors (1980a). *Anuncios luminosos*. Ilustraciones de Jan (seudónimo de Joan López Fernández). Barcelona: Bruguera. Colección “Joana, la bruja”. 8 pp. [TO, *Anuncis lluminosos*. Colección “Joana la bruixeta”, nº 3].
- Alibés i Riera, M^a Dolors (1980b). *Coches mal aparcados*. Ilustraciones de Jan. Barcelona: Bruguera. Colección “Joana, la bruja”. 8 pp. [TO, *Cotxes mal aparcats*. Colección “Joana la bruixeta”, nº 2].
- Alibés i Riera, M^a Dolors (1980c). *La estrella dentro del estanque*. Ilustraciones de Jan. Barcelona: Bruguera. Colección “Joana, la bruja”, nº 1. 8 pp. [TO, *L'estrella dins l'estany*. Colección “Joana la bruixeta”, nº 1].
- Alibés i Riera, M^a Dolors (1980d). *Máquinas de empaquetar humo y otros inventos*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Armonía Rodríguez. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 124 pp. [TO,

- Màquines d'empaquetar fum i altres enginys*. Colección “Els grumets de La Galera”. 115 pp.].
- Alibés i Riera, M^a Dolors (1980e). *Partido nocturno*. Ilustraciones de Jan. Barcelona: Bruguera. Colección “Joana, la bruja”. 8 pp. [TO, *Partit nocturn*. Colección “Joana la bruixeta”, n° 4].
- Amo i Gili, Montserrat del (1970). *La Nuri i el seu gat*. Ilustraciones de Maria Rius. Barcelona: Juventud. Colección “Kukurukú”, n° 7. 14 pp. [TO, *Chitina y su gato*].
- Amo i Gili, Montserrat del (1972). *Sclops i taronges*. Ilustraciones de Armando Muntés. Traducción de Martí Olaya. Barcelona: La Galera. Colección “Teatre, Joc d'equip”. [TO, *Zuecos y naranjas*. Colección “Teatro, Juego de Equipo”, n° 5. 24 pp.].
- Amo i Gili, Montserrat del (1980). *El nus*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Joan Romeu. Barcelona: Juventud. 87 pp. [TO, *El nudo*. Colección “Juventud”].
- Anglada Sarriera, Lola (1963). *Martín y “Diana” en el bosque*. Ilustraciones de Lola Anglada Sarriera. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: Juventud. Colección “Azul”. 158 pp. [TO, *Martinet*, 1962. 156 pp. Reedición: 1978. Caixa d'Estalvis de Catalunya. Reedición: Barcelona: Proa/Columna, 1997].
- Antoniorrobes (1980). *A meiga dona Paz*. Ilustraciones de Karawane. Traducción de Claudio González Pérez. Sada (A Coruña): do Castro. Colección “Narrativa para nenos”. 84 pp. [TO, *La bruja Doña Paz*. Ilustraciones de Norman Glass. México D.F.: Comité Anglo-Norteamericano Pro-Naciones Unidas, 1960. Reediciones: San Lorenzo del Escorial: autor-editor, 1978. 32 pp. / Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Valladolid: Miñón, 1981. Incluido en: *Rompetacones y 100 cuentos más*. Ilustraciones de Antoniorrobes. México D.F.: Secretaría de Educación Pública, 1962.]. [Traducción al catalán, *La bruixa que es deia pau*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Traducción de Lluís Cassany. Barcelona: Alimara, 1992. Colección “Les espurnes”. 80 pp.].
- Armangué, Rosa (1970a). *En casa*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Barcelona: La Galera. Colección “¡Ya sé leer!: Las cosas de cada día”, n° 1. 24 pp. Incluido en: *Las cosas de cada día*, 1972. 2 vols. [TO, *A casa*. Colección “Ja sé llegir! Les coses de cada dia”, n° 1. Incluido en: *Les coses de cada dia*].
- Armangué, Rosa (1970b). *Ring, ring... ¿quién es?* Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Barcelona: La Galera. Colección “¡Ya sé leer!: Las cosas de cada día”, n° 3. 22

- pp. Incluido en: *Las cosas de cada día*, 1972. 2 vols. // *Ring, ring... qui hi ha?* Colección “Ja sé llegir! Les coses de cada dia”, nº 3. Incluido en: *Les coses de cada dia*.
- Armangué, Rosa (1970c). *¿Quién juega a...?* Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Barcelona: La Galera. Colección “¡Ya sé leer!: Las cosas de cada día”, nº 4. 24 pp. Incluido en: *Las cosas de cada día*, 1972. 2 vols. // *¿Qui juga a...?* Colección “Ja sé llegir! Les coses de cada dia”, nº 4. Incluido en: *Les coses de cada dia*.
- Armangué, Rosa (1970d). *Veó, veó...* Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Barcelona: La Galera. Colección “¡Ya sé leer!: Las cosas de cada día”, nº 2. 24 pp. Incluido en: *Las cosas de cada día*, 1972. 2 vols. // *Veig, veig*. Colección “Ja sé llegir! Les coses de cada dia”, nº 2. Incluido en: *Les coses de cada dia*.
- Armangué, Rosa (1971a). *De compras*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Barcelona: La Galera. Colección “¡Ya sé leer!: Las cosas de cada día”, nº 5. 24 pp. Incluido en: *Las cosas de cada día*, 1972. 2 vols. [TO, *A comprar*. Colección “Ja sé llegir! Les coses de cada dia”, nº 5. Incluido en: *Les coses de cada dia*].
- Armangué, Rosa (1971b). *Zum, zum... ¡la abeja!* Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Barcelona: La Galera. Colección “¡Ya sé leer!: Las cosas de cada día”, nº 6. 24 pp. Incluido en: *Las cosas de cada día*, 1972. 2 vols. // *Zum, zum... fa l'abella!* Colección “Ja sé llegir! Les coses de cada dia”, nº 6. Incluido en: *Les coses de cada dia*.
- Armangué, Rosa (1972a). *Empieza la escuela*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Barcelona: La Galera. Colección “¡Ya sé leer!: Las cosas de cada día”, nº 7. 23 pp. Incluido en: *Las cosas de cada día*, 1972. 2 vols. [TO, *Comença l'escola*. Colección “Ja sé llegir! Les coses de cada dia”, nº 7. Incluido en: *Les coses de cada dia*].
- Armangué, Rosa (1972b). *Monte arriba*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Barcelona: La Galera. Colección “¡Ya sé leer!: Las cosas de cada día”, nº 8. 24 pp. Incluido en: *Las cosas de cada día*, 1972. 2 vols. [TO, *Muntanya amunt*. Colección “Ja sé llegir! Les coses de cada dia”, nº 8. Incluido en: *Les coses de cada dia*].
- Atxaga, Bernardo (1980a). *Aventuras de Nikolasa*. Ilustraciones de Juan Carlos Eguillor. San Sebastián: Antonio San Román Yribas. Colección “Los cuentos de Nikolasa”, nº 1. 52 pp. [TO, *Nikolasaren aventurak eta kalenturak*].
- Atxaga, Bernardo (1980b). *Ramuntxo detective: más aventuras de Nikolasa*. Ilustraciones de Juan Carlos Eguillor. San Sebastián: Antonio San Román

- Yribas. Colección “Los cuentos de Nikolasa”, nº 2. 52 pp. [TO, *Ramuntxo Detektibe*. Reedición: San Sebastián: Elkar, 1987. Colección “Txanpa”, nº 5].
- Aymerich i Barbany, Carme (1968). *La jirafa que quiso ser reina*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Aurora Jorquera. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *La girafa que volia ser reina*. Colección “Desplega vela”].
- Bagué Garriga, Enric (1968). *Historia Universal. (Viaje por la historia)*. Ilustraciones de Jordi Aguadé. Barcelona: Estela. 101 pp. // *Historia Universal (Viatge per la història)*.
- Bagué Garriga, Enric (1969a). *El caballero y el monje*. Ilustraciones de Jordi Aguadé. Traducción de Fabrici Caivano. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 18 pp. [TO, *El cavaller i el monjo*. Colección “Avui sabreu”].
- Bagué Garriga, Enric (1969b). *El castillo en la colina*. Ilustraciones de Jordi Aguadé. Traducción de Fabrici Caivano. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 18 pp. [TO, *El castell dalt d'un turó*. Colección “Avui sabreu”].
- Bagué Garriga, Enric (1969c). *Cuando la ciudad tenía puertas y murallas*. Ilustraciones de Mariona Lluch. Traducción de Fabrici Caivano. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 18 pp. [TO, *Quan la ciutat tenia portes i muralles*. Colección “Avui sabreu”].
- Bagué Garriga, Enric (1969d). *El señor a la guerra y el labrador a la tierra*. Ilustraciones de Mariona Lluch. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 18 pp. [TO, *El senyor a la guerra i el pagès a la terra*. Colección “Avui sabreu”].
- Bagué Garriga, Enric (1970a). *El artista aprende la lección de los ángeles*. Ilustraciones de Mariona Lluch. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 18 pp. // *L'artista aprèn la lliçó dels àngels*. Colección “Avui sabreu”.
- Bagué Garriga, Enric (1970b). *El artista descubre nuevos caminos*. Traducción de Fabrici Caivano. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 18 pp. // *L'artista descobreix nous camins*. Colección “Avui sabreu”.
- Bagué Garriga, Enric (1970c). *El artista encuentra el lenguaje del arte*. Traducción de Fabrici Caivano. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 18 pp. // *L'artista troba el llenguatge de l'art*. Colección “Avui sabreu”.
- Bagué, Enric (1970d). *Mi amigo el artista*. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 18 pp. // *El meu amic l'artista*. Colección “Avui sabreu”.

- Balzola, Ana (1967). *L'esquirol blanc*. Ilustraciones de Pablo Ramírez. Barcelona: Juventud. Colección "Jardí d'infants". 16 pp. [*La ardilla blanca*].
- Bañolas, M. H. (seudónimo de Mariano Hispano González) (1968a). *Contraban de diamants*. Ilustraciones de Gemma. Traducción de Miquel Adrover. Barcelona: Tàber. Colección "Foc de camp", nº 14. 160 pp. [TO, *Contrabando de diamantes*. Ilustraciones de R. Cortiella].
- Bañolas, M. H. (1968b). *Intriga a París*. Ilustraciones de R. Cortiella. Traducción de Miquel Adrover. Barcelona: Tàber. Colección "Foc de camp", nº 11. 159 pp. [TO, *Intriga en París*. Colección "Fuego de campamento". 2ª edición: *Aventura en París*. Ilustraciones de J.M. Cincuéndez. CVS, 1975].
- Bañolas, M. H. (1968c). *Quatre amics a l'alt Amaçones*. Ilustraciones de R. Cortiella. Traducción de Miquel Adrover. Barcelona: Tàber. Colección "Foc de camp", nº 10. 159 pp. 2ª edición: Barcelona: Grup Promotor d'Ensenyament i Difusió Català, 1981. Colección "Els llibres amb cua", nº 4. 192 pp. [TO, *En el alto Amazonas*. Colección "Fuego de campamento". 2ª edición: *Aventura en el alto Amazonas*. Ilustraciones de J.M. Cincuéndez. CVS, 1975].
- Bañolas, M. H. (1968d). *Quatre amics a l'imperi de Waco-Càpac*. Ilustraciones de R. Cortiella. Traducción de Miquel Adrover. Barcelona: Tàber. Colección "Foc de camp", nº 8. 159 pp. 2ª edición: Barcelona: Grup Promotor d'Ensenyament i Difusió Català, 1980. Colección "Els llibres amb cua", nº 4. 192 pp. [TO, *El imperio de Wacco Copac*. Colección "Fuego de campamento"]].
- Bañolas, M. H. (1968e). *Quatre amics contra el darrer inca*. Ilustraciones de R. Cortiella. Traducción de Miquel Adrover. Barcelona: Tàber. Colección "Foc de camp", nº 9. 156 pp. 2ª edición: Barcelona: Grup Promotor d'Ensenyament i Difusió Català, 1980. Colección "Els llibres amb cua", nº 3. 192 pp. [TO, *Contra el último inca*. Colección "Fuego de campamento". 2ª edición: *El último inca*. Ilustraciones de J.M. Cincuéndez. CVS, 1975].
- Bañolas, M. H. (1968f). *Quatre amics entre els papús*. Ilustraciones de R. Cortiella. Traducción de Miquel Adrover. Barcelona: Tàber. Colección "Foc de camp", nº 6. 156 pp. 2ª edición: Barcelona: Grup Promotor d'Ensenyament i Difusió Català, 1980. 192 pp. [TO, *Entre los papúes*. Colección "Fuego de campamento"]].

- Bañolas, M. H. (1968g). *El safari perdut*. Ilustraciones de R. Cortiella. Traducción de Miquel Adrover. Barcelona: Tàber. Colección “Foc de camp”, nº 15. 160 pp. [TO, *El safari perdido*. Colección “Fuego de campamento”].
- Bañolas, M. H. (1968h). *El tresor del Caribe*. Ilustraciones de R. Cortiella. Traducción de Miquel Adrover. Barcelona: Tàber. Colección “Foc de camp”, nº 13. 160 pp. [TO, *El Tesoro del Caribe*. Madrid: CVS (Cindos-Videosistemas), 1975?. Colección “Cuatro amigos”⁶].
- Bañolas, M. H. (1969a). *L'illa del tirà*. Ilustraciones de Gemma. Traducción de Miquel Adrover. Barcelona: Tàber. Colección “Foc de camp”, nº 17. 158 pp. [TO, *La isla del tirano*. Ilustraciones de R. Cortiella. Colección “Fuego de campamento”].
- Bañolas, M. H. (1969b). *El rescat*. Traducción de Miquel Adrover. Barcelona: Tàber. Colección “Foc de camp”, nº 16. 157 pp. [TO, *El rescate*. Colección “Fuego de campamento”].
- Bañolas, M. H. (1970). *Espies a l'Àrtic*. Traducción de Miquel Adrover. Barcelona: Tàber. Colección “Foc de camp”, nº 18. 159 pp. [TO, *Espías en el Ártico*. Ilustraciones de R. Cortiella. Colección “Fuego de campamento”, nº 18].
- Barceló i Cullerés, Joan (1979). *Ojos de jineta*. Ilustraciones de Jordi Bulbena. Traducción de M^a Antonia Oliver. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 124 pp. [TO, *Ulls de gat mesquer*. Colección “Els grumets de La Galera”].
- Barceló i Cullerés, Joan (1980). *¡Que comience la fiesta!* Ilustraciones de Enric Cormenzana. Traducción de Jesús Ballaz Zabalza. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 123 pp. [TO, *Que comenci la festa!* Colección “Els grumets de La Galera”].
- Bas, Daniel (1977). *Sobre rodes*. Ripollet del Vallès: Roma. Colección “Sobre rodes”. 16 pp. // *Rodolón*. Colección “Rodolón”.
- Benet, Josep M. (1975). *Supertot*. Traducción de Francesc Alborch. Barcelona: Don Bosco. Colección “Teatro Edebé, Juvenil o General”, nº 13.G.2. 55 pp. [TO incluido en: *Taller de fantasia: (la nit de les joguines); i Supertot*. Barcelona: Edicions 62, 1976. Colección “Teatre”, nº 34. 104 pp.].

⁶ Seguramente existe una edición anterior de Tàber, como ocurre con el resto de la colección.

- Benet i Jornet, Josep M. (1978). *El Sueño de Bagdad*. Traducción de Francesc Alborch. Barcelona: Don Bosco. Colección “Teatro Edebé, Juvenil o General”, nº 14.G.2. 55 pp. [TO, *El somni de Bagdad*, 1977. Colección “Teatre Edebé per a nois i noies”. 63 pp.].
- Benet Roque, Amèlia (1967a). *Por qué cantan los pájaros*. Ilustraciones de Maria Rius. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 16 pp. Incluido en: *La vida de los pájaros*. Ilustraciones de Maria y Roser Rius. 64 pp. // *Per què canten els ocells*. Colección “Avui sabreu”. Incluido en: *La vida dels ocells*, 1978].
- Benet Roque, Amèlia (1967b). *Por qué hacen nido los pájaros*. Ilustraciones de Roser Rius. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 16 pp. Incluido en: *La vida de los pájaros*. Ilustraciones de Maria y Roser Rius. 64 pp. // *Per què fan niu els ocells*. Colección “Avui sabreu”. Incluido en: *La vida dels ocells*, 1978].
- Benet Roque, Amèlia (1967c). *Por qué se van los pájaros*. Ilustraciones de Roser Rius. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 16 pp. Incluido en: *La vida de los pájaros*. Ilustraciones de Maria y Roser Rius. 64 pp. // *Per què marxen els ocells*. Colección “Avui sabreu”. Incluido en: *La vida dels ocells*, 1978].
- Benet Roque, Amèlia (1967d). *Por qué son útiles los pájaros*. Ilustraciones de Maria Rius. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 16 pp. Incluido en: *La vida de los pájaros*. Ilustraciones de Maria y Roser Rius. 64 pp. // *Per què són útils els ocells*. Colección “Avui sabreu”. Incluido en: *La vida dels ocells*, 1978].
- Benet Roque, Amèlia (1968a). *El agua que corre*. Ilustraciones de Carme Solé Vendrell. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 19 pp. Incluido en: *Los elementos. El agua. El sol. El aire. La tierra*, 1975. 64 pp. // *L'aigua que corre*. Colección “Avui sabreu”.
- Benet Roque, Amèlia (1968b). *El aire que respiras*. Ilustraciones de Enrica Casademont. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 19 pp. Incluido en: *Los elementos. El agua. El sol. El aire. La tierra*, 1975. 64 pp. // *L'aire que respires*. Colección “Avui sabreu”.
- Benet Roque, Amèlia (1968c). *Qué es el trigo*. Ilustraciones de Roser Rius. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 16 pp. Incluido en: *La vida de las plantas*. Ilustraciones de Maria Rius, Roser Rius y Carme Solé Vendrell. 64 pp. // *Què es el blat*. Colección “Avui sabreu”. Incluido en: *La vida de les plantes*, 1978].
- Benet Roque, Amèlia (1968d). *Qué son las hortalizas*. Ilustraciones de Maria Rius. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 16 pp. Incluido en: *La vida de las*

- plantas*. Ilustraciones de Maria Rius, Roser Rius y Carme Solé Vendrell, 1978. 63 pp. // *Què són les hortalisses*. Colección “Avui sabreu”. Incluido en: *La vida de les plantes*.
- Benet Roque, Amèlia (1968e). *Qué son las judías*. Ilustraciones de Carme Solé Vendrell. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 16 pp. Incluido en: *La vida de las plantas*. Ilustraciones de Maria Rius, Roser Rius y Carme Solé Vendrell, 1978. 63 pp. // *Què son les mongetes*. Colección “Avui sabreu”. Incluido en: *La vida de les plantes*.
- Benet Roque, Amèlia (1968f). *Qué son las patatas*. Ilustraciones de Maria Rius. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 16 pp. Incluido en: *La vida de las plantas*. Ilustraciones de Maria Rius, Roser Rius y Carme Solé Vendrell, 1978. 63 pp. // *Què són les patates?* Colección “Avui sabreu”. Incluido en: *La vida de les plantes*.
- Benet Roque, Amèlia (1968g). *El sol que te calienta*. Ilustraciones de Roser Rius. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 19 pp. Incluido en: *Los elementos. El agua. El sol. El aire. La tierra*, 1975. 64 pp. // *El sol que t’escalfa*. Colección “Avui sabreu”.
- Benet Roque, Amèlia (1968h). *La tierra que pisas*. Ilustraciones de Ana M^a Riera. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 19 pp. Incluido en: *Los elementos. El agua. El sol. El aire. La tierra*, 1975. 64 pp. // *La terra que trepitges*. Colección “Avui sabreu”.
- Benet Roque, Amèlia (1969a). *David y los tulipanes*. Ilustraciones de Maria Rius. Barcelona: Juventud. Colección “Kukurukú”, n^o 3. 15 pp. // *En David i les tulipes*.
- Benet Roque, Amèlia (1969b). *Mireya en otoño*. Ilustraciones de Maria Rius. Barcelona: Juventud. Colección “Kukurukú”, n^o 2. 16 pp. // *La Mireia a la tardor*.
- Benet Roque, Amèlia (1970a). *Miguel en invierno*. Ilustraciones de Roser Rius. Barcelona: Juventud. Colección “Kukurukú”, n^o 5. 16 pp. // *En Miquel a l’hivern*.
- Benet Roque, Amèlia (1970b). *Qué es el azúcar*. Ilustraciones de M^a Dolores Cardona. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 18 pp. // *D’on surt el sucre*. Colección “Avui sabreu”.

- Benet Roque, Amèlia (1970c). *Qué es la goma*. Ilustraciones de Rita Cullá. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 19 pp. // *D'on surt la goma*. Colección “Avui sabreu”.
- Benet Roque, Amèlia (1970d). *Qué es el hilo*. Ilustraciones de Glòria Carasusan Ballve. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 18 pp. // *D'on surt el fil*. Colección “Avui sabreu”.
- Benet Roque, Amèlia (1970e). *Qué es el papel*. Ilustraciones de Carmen Solé Vendrell. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 19 pp. // *D'on surt el paper*. Colección “Avui sabreu”.
- Benet Roque, Amèlia (1970f). *Silvia y Miguel en verano*. Ilustraciones de Roser Rius. Barcelona: Juventud. Colección “Kukurukú”. 16 pp. // *La Silvia i en Miquel a l'estiu*.
- Benet Roque, Amèlia (1971a). *El caballo y el hombre*. Ilustraciones de Enrica Casademont y Rafaela Font. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 19 pp. Incluido en: *La vida de los animales*, 1978. 64 pp. // *El cavall i l'home*. Colección “Avui sabreu”.
- Benet Roque, Amèlia (1971b). *La oveja y el pastor*. Ilustraciones de M^a Dolores Cardona. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 19 pp. Incluido en: *La vida de los animales*, 1978. 64 pp. // *El be i el pastor*. Colección “Avui sabreu”.
- Benet Roque, Amèlia (1971c). *El perro y su dueño*. Ilustraciones de Carme Solé Vendrell. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 19 pp. Incluido en: *La vida de los animales*, 1978. 64 pp. // *El gos i el seu amo*. Colección “Avui sabreu”.
- Benet Roque, Amèlia (1971d). *La vaca y el granjero*. Ilustraciones de Rita Cullá. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 19 pp. Incluido en: *La vida de los animales*, 1978. 64 pp. // *La vaca i el pagès*. Colección “Avui sabreu”.
- Benet Roque, Amèlia (1978a). *Las olivas y el molino*. Fotografías de Francesc Salvà y Lourdes Sogas. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 32 pp. // *Les olives i el molí*. Colección “Avui sabreu”.
- Benet Roque, Amèlia (1978b). *La viña y el vino*. Fotografías de Francesc Salvà y Lourdes Sogas. Barcelona: Teide. Colección “Te diré”. 27 pp. // *La vinya i el celler*. Colección “Avui sabreu”.
- Benet Roque, Amèlia (1980a). *Mi perro se llama Gol*. Ilustraciones de Montse Tobella Soler. Barcelona: Hymssa. Colección “Historias de Iván”, nº 2. 32 pp. [TO, *En xut és el meu gos*. Colección “Històries de l'Ivan”].

- Benet Roque, Amèlia (1980b). *Yo tengo un caballito*. Ilustraciones de Montse Tobella Soler. Barcelona: Hymasa. Colección “Historias de Iván”, nº 1. 32 pp. // *Jo tinc un cavallet*. Colección “Històries de l’Ivan”.
- Bernal Araluce, Carlos (1957). *Pipo: konejutxu arroa*. Traducción de Sabin Berazaluze. Oñate: Franciscana Arantzazu. Colección “Umetxoen ipuiak”, nº 1. 8 pp. [TO, Bilbao: Ordorica, 19-? Colección “La familia conejil”].
- Bernal Araluce, Carlos (1960a). *Doni: konejutxu negartia*. Traducción de Sabin Berazaluze. Oñate: Franciscana Arantzazu. Colección “Umetxoen ipuiak”, nº 3. 8 pp. [TO, Bilbao: Ordorica, 19-? Colección “La familia conejil”].
- Bernal Araluce, Carlos (1960b). *Nini: konejutxu argia*. Traducción de Sabin Berazaluze. Oñate: Franciscana Arantzazu. Colección “Umetxoen ipuiak”, nº 2. 8 pp. [TO, Bilbao: Ordorica, 19-?. Colección “La familia conejil”].
- Bernal Araluce, Carlos (1960c). *Piru: konejutxu jakintsua*. Traducción de Juan Azurmendi. Oñate: Franciscana Arantzazu. Colección “Umetxoen ipuiak”, nº 6. 8 pp. [TO, Bilbao: Ordorica, 19-?. Colección “La familia conejil”].
- Bernal Araluce, Carlos (1960d). *Pitxi: konejutxu potxoloa*. Traducción de Juan Azurmendi. Oñate: Franciscana Arantzazu. Colección “Umetxoen ipuiak”, nº 5. 8 pp. [TO, Bilbao: Ordorica, 19-?. Colección “La familia conejil”].
- Bernal Araluce, Carlos (1960e). *Toto: konejutxu biurria*. Traducción de Zurutuzak. Oñate: Franciscana Arantzazu. Colección “Umetxoen ipuiak”, nº 4. 8 pp. [TO, *El conejito travieso*. Bilbao: Ordorica, 1958. Colección “La familia conejil”, nº 4].
- Besora Oliva, Ramón (dir.) (1977). *Gruñona y Delgadina: cuento colectivo*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Asunción Giménez Sardabal Lissón. Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 24 pp. [TO, *Rondineta i Lleugera: conte col·lectiu*. Colección “La Galera d’or”].
- Blasco Casanovas, Joan (1976). *El rescate del pequeño rey*. Ilustraciones de Lluçia Navarro. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 114 pp. // *El rescat del rei Minyó*. Colección “Els grumets de La Galera”.
- Boada i Moret, Francesc (adap.) (1977a). *Juana: (la princesa de la sal)*. Ilustraciones de Montserrat Brucart. Traducción de Asunción Giménez Sardabal Lissón. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 22. 24 pp. [TO, *Margarideta: (la princesa de la sal)*. Colección “Contes populars”, nº 22].

- Boada i Moret, Francesc (adap.) (1977b). *El molinillo mágico*. Ilustraciones de Josep Lluís Martínez Picanyol. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 20. 24 pp. [TO, *El molinet màgic*. Colección “Contes populars”, nº 20].
- Boada i Moret, Francesc (adap.) (1979a). *As tres laranxas da vida*. Ilustraciones de Marta Balaguer. Traducción de Salvador Lorenzana. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera. Colección “A galea”. 24 pp. [TO, *Les tres taronges de la vida*. Colección “Contes populars”, nº 27. 3ª edición: Ilustraciones de Pep Montserrat, 1998. Colección “Popular”, nº 40].
- Boada i Moret, Francesc (adap.) (1979b). *Las tres naranjas de la vida*. Ilustraciones de Marta Balaguer. Traducción de Joles Sennell. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 27. 24 pp. 3ª edición: Ilustraciones de Pep Montserrat, 1998. Colección “Popular”, nº 40. [TO, *Les tres taronges de la vida*. Colección “Contes populars”, nº 27. 3ª edición: Colección “Popular”, nº 40].
- Boada i Moret, Francesc (adap.) (1980a). *O frade pequeno*. Ilustraciones de Josep Lluís Martínez Picanyol. Traducción de Sabela Álvarez Núñez y Xosé Xove Ferreiro. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera. [TO, *El fraret de l'escala*. Colección “Contes populars”, nº 34].
- Boada i Moret, Francesc (adap.) (1980b). *El frailecito de la escalera*. Ilustraciones de Josep Lluís Martínez Picanyol. Traducción de T. Terrades. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 34. 24 pp. [TO, *El fraret de l'escala*. Colección “Contes populars”, nº 34].
- Bofill Surís, Francesc (adap.) (1979a). *O coelliño*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Sabela Álvarez Núñez y Xosé Xove Ferreiro. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera. Colección “A galea”. 24 pp. [TO, *El conillet*. Colección “Contes populars”, nº 32].
- Bofill Surís, Francesc (adap.) (1979b). *El conejito*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Joan Bofill. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 32. 24 pp. [TO, *El conillet*. Colección “Contes populars”, nº 32].
- Bofill Surís, Francesc (adap.) (1979c). *O dragón*. Ilustraciones de Francesc Bofill Surís. Traducción de Sabela Álvarez Núñez y Xosé Xove Ferreiro. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera. Colección “A galea”. 24 pp. [TO, *El drac de Banyoles*. Colección “Contes populars”, nº 33].
- Bofill Surís, Francesc (adap.) (1979d). *Eth Dragon de Banhòles*. Ilustraciones de Francesc Bofill Surís. Traducción de Frederic Vergès. Barcelona: La Galera.

- Colección “Condes populars”. 24 pp. [TO, *El drac de Banyoles*. Colección “Contes populars”, nº 33].
- Bofill Surís, Francesc (adap.) (1979e). *El dragón del lago*. Ilustraciones de Francesc Bofill Surís. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 33. 24 pp. [TO, *El drac de Banyoles*. Colección “Contes populars”, nº 33].
- Bofill Surís, Francesc (adap.) (1980a). *Os chícharos maravillosos*. Ilustraciones de Conxita Rodríguez. Traducción de Sabela Álvarez Núñez y Xosé Xove Ferreiro. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera. Colección “A galea”. 24 pp. [TO, *Els pèsols meravellosos*. Colección “Contes populars”, nº 37].
- Bofill, Francesc (adap.) (1980b). *Los guisantes maravillosos*. Ilustraciones de Conxita Rodríguez. Traducción de Joan Bofill. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 37. 24 pp. [TO, *Els pèsols meravellosos*. Colección “Contes populars”, nº 37. 3ª edición: ilustraciones de Arnal Ballester, 1993]. [Adaptación al español de América y traducción al inglés: *Jack and the Beanstalk = Juan y los frijoles mágicos*. Ilustraciones de Arnal Ballester. San Francisco (California): Chronicle Books, 1998].
- Borràs, Maria-Lluïsa (1964?). *Lynn, la sirenita de Copenhaghe*. Ilustraciones de Roser Puig. Barcelona: Artigas. Colección “Ondina”. 23 pp. // *Lynn, la sireneta de Copenhaghe*. Colección “Ondina”, nº 2.
- Burgos Matheu, Zoraida (1971a). *Les culleretes de lluna*. Barcelona: Juventud. Colección “Jardí d’infants”. 16 pp. // *Las Cucharitas de luna*. Colección “Jardín de infancia”, M.
- Burgos Matheu, Zoraida (1971b?). *El mussol que va obrir els ulls de dia*. Ilustraciones de Zoraida de Torres Burgos. Barcelona: Juventud. Colección “Jardí d’infants”. 16 pp. [TO, *El mochuelo que abrió los ojos de día*. Colección “Jardín de infancia”, P].
- Burgos Matheu, Zoraida (1971c). *La Negreta Safu i el narcís*. Ilustraciones de Zoraida de Torres Burgos. Barcelona: Juventud. Colección “Jardí d’infants”. 16 pp. // *La Negrita Safu y el narciso*. Colección “Jardín de infancia”, N.
- Burgos Matheu, Zoraida (1971d). *Les perdiuetes de les potes vermelles*. Ilustraciones de Zoraida de Torres Burgos. Barcelona: Juventud. Colección “Jardí d’infants”. 16 pp. // *Las perdices de las patitas rojas*. Colección “Jardín de infancia”, O.
- Cabré, Jaume (1980). *El extraño viaje que nadie se creyó: (La historia que Roc Pons no conocía)*. Ilustraciones de Joan Andreu Vallvé. Traducción de Mercedes

- Caballud. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 116 pp. [TO, *La història que en Roc Pons no coneixia*. Colección “Els grumets de La Galera”].
- Cabrer i Borrás, Guillem (1978). *La flor romanial*. Ilustraciones de Magda Batlles. Traducción de Florencia Grau. Barcelona: La Galera. Colección “Teatro, juego de equipo”, nº 22. 24 pp. [TO, *La flor romanial*. Colección “Teatre: Joc d’equip”, nº 22].
- Candel Tortajada, Francisco (1967a). *Lurralde Berria*. Ilustraciones de Cesc. Traducción de Nemesio Etxaniz. San Sebastián/Bilbao: Edili/Barcelona: La Galera. Colección “Oyal zabal”. 10 pp. [TO, *Una nueva tierra*. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”].
- Candel Tortajada, Francisco (1967b). *Una nova terra*. Ilustraciones de Cesc. Traducción de Marta Mata i Garriga. Barcelona: La Galera. Colección “Desplega vela”. 10 pp. [TO, *Una nueva tierra*. Colección “Despliega velas”].
- Candel Tortajada, Francisco (1967c). *Unha nova terra*. Ilustraciones de Cesc. Traducción de Xohana Torres Fernández. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera. Colección “Desplega velas”. 10 pp. [TO, *Una nueva tierra*. Colección “Despliega velas”].
- Candel, Francisco (1969). *Avui començo a treballar!* Ilustraciones de Eulàlia Sariola i Mayol. Traducción de Josep M. Cormand Muñoz. Barcelona: La Galera. Colección “Desplega vela”. 10 pp. [TO, *¡Hoy empiezo a trabajar!* Colección “Despliega velas”].
- Canela Garayoa, Mercè (1976). *¿De quién es el bosque?* Ilustraciones de Montserrat Brucat. Traducción de M^a del Carmen Rute. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de la Galera”. 100 pp. [TO, *De qui és el bosc?*, 1975. Colección “Els grumets de La Galera”].
- Canela Garayoa, Mercè (1977). *El anillo del mercader*. Ilustraciones de Joan Andreu Vallvé. Traducción de M^a Luisa Lissón. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de la Galera”. 117 pp. [TO, *L’escarabat verd*. Colección “Els grumets de La Galera”. Reedición: 2002. Colección “Grumets”, nº 36].
- Canela Garayoa, Mercè (1979). *Utinghami, el rey de la niebla*. Ilustraciones de Montserrat Brucat. Traducción de Joles Sennell. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de la Galera”. 115 pp. [TO, *Utinghami, el rei de la boira*. Colección “Els grumets de La Galera”].

- Canigó, Jordi (1955?). *El cantor de la Virgen*. Ilustraciones de “Constanza”. Barcelona: Artigas. Colección “El querubín azul”, nº 3. // *L’escolanet de la Verge*, 1955. Colección “Contes i rondalles”, nº 2. 12 pp. Reediciones: 1964. Colección “La quitxalla”, nº 2. / Barcelona: Raylu, 1969.
- Canigó, Jordi (1957). *Garbancito se va al mar*. Ilustraciones de Frank Alpresa. Barcelona: Artigas. Colección “Fábulas y leyendas”, nº 6. 12 pp. // *En Patufet amb vespa?*, 1956. Colección “Contes i rondalles”, nº 5. 12 pp. Reedición: Barcelona: Raylu, 1969.
- Canigó, Jordi (1959a?). *La encajera de [?]*. Barcelona: Artigas. Colección “Fábulas y leyendas”, nº 2. // *La puntaire*⁷. Ilustraciones de “Constanza”, 1959. 12 pp. Reedición: Barcelona: Raylu, 1969. Colección “Contes i rondalles”, nº 6.
- Canigó, Jordi (1959b?). *Garbancito y el gigante*. Ilustraciones de Frank Alpresa. Barcelona: Artigas. Colección “Fábulas y leyendas”, nº 7. Retraducción⁸: *Garbancito y el gigantón*. Traducción de Fernando de Velasco. Colección “Los peques”. [TO, *En Patufet i el gegant*, 1959. 12 pp. Reediciones: colección “Contes i rondalles”, nº 9. Barcelona: Raylu. / Colección “La quitxalla”, 1981].
- Canigó, Jordi (1959c?). *Los tres tambores*. Ilustraciones de Frank Alpresa. Barcelona: Artigas. Colección “Fábulas y leyendas”, nº 4. Retraducción⁹: Fernando de Velasco. Colección “Los peques”. [TO, *Els tres tambors*, 1959. 12 pp. Reediciones: Barcelona: Raylu, 1969. Colección “Contes i rondalles”, nº 8. / Colección “La quitxalla”.
- Canigó, Jordi (1960?). *Garbancito y los conejos*. Ilustraciones de Frank Alpresa. Barcelona: Artigas. Colección “Fábulas y leyendas”, nº 8. // *En Patufet i els conills*, 1960. 12 pp. Colección “Contes i rondalles”, nº 10. Reedición: Barcelona: Raylu, 1969.
- Canigó, Jordi (1964a?). *Garbancito quiere ser bueno*. Ilustraciones de Frank Alpresa. Barcelona: Artigas. Colección “Fábulas y leyendas”. 12 pp. // *En Patufet vol ser bon minyó*, 1964. Colección “Contes i rondalles”, nº 15. Reedición: Barcelona: Raylu, 1969.

⁷ Aunque no he podido consultar este libro, parece ser una adaptación de: Salvador Bonavia i Panyella (1926?). *La Puntaire: comèdia dramàtica en un pròleg i tres actes*. Barcelona: Bonavia. Colección “La Escena catalana”, nº 237. 21 pp.

⁸ Ver nota 180.

⁹ Ver nota 180.

- Canigó, Jordi (1964b?). *Garbancito y don Caracol*. Ilustraciones de Frank Alpresa. Traducción de Ana Inés Bonnin. Barcelona: Artigas. Colección “Fábulas y leyendas”. 12 pp. Retraducción¹⁰?: *Garbancito y los caracoles*. Traducción de Fernando de Velasco. Colección “Los peques”. [TO, *En Patufet i els cargols*, 1962. Colección “Contes i rondalles”, nº 3. Reediciones: colección “La quitxalla”, nº 3, 1964. / Barcelona: Raylu, 1969].
- Canyà, Lucía (1962?). *Garbancito en Montserrat*. Traducción de Ana Inés Bonnin. Barcelona: Artigas. Colección “Fábulas y leyendas”. Retraducción¹¹: Fernando de Velasco, 1965 o anterior. Colección “Los peques”. [TO, *En Patufet a Montserrat*, 1962. Colección “Contes i rondalles”. Reediciones: colección “La quitxalla”, 1965 o anterior. / Barcelona: Raylu, 1975. 12 pp.].
- Capdevila, Juan (1977a). *En Teo va amb avió*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “En Teo descobreix món”. 28 pp. [TO, *Teo en avión*. Colección “Teo descubre el mundo”]. [Traducción al gallego, *Teo en avión*. Traducción de Miguel Anxo Fernán-Vello, 1982. Colección “Teo descobre o mundo”].
- Capdevila, Juan (1977b). *En Teo va amb tren*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “En Teo descobreix món”. 28 pp. [TO, *Teo en tren*. Colección “Teo descubre el mundo”]. [Traducción al gallego, *Teo no tren*. Traducción de Miguel Anxo Fernán-Vello, 1982. Colección “Teo descobre o mundo”].
- Capdevila, Juan (1977c). *En Teo va amb vaixell*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “En Teo descobreix món”. 28 pp. [TO, *Teo en barco*. Colección “Teo descubre el mundo”]. [Traducción al gallego, *Teo en barco*. Traducción de Miguel Anxo Fernán-Vello, 1982. Colección “Teo descobre o mundo”].
- Capdevila, Juan (1978a). *Nico i Anna volen ser bombers*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “Nico i Anna volen ser...”. [TO, *Nico y Ana quieren ser bomberos*. Colección “Nico y Ana quieren ser...”. 28 pp.].
- Capdevila, Juan (1978b). *Nico i Anna volen ser metges*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “Nico i Anna volen ser...”. [TO, *Nico y Ana quieren ser médicos*. Colección “Nico y Ana quieren ser...”. 28 pp.].

¹⁰ Ver nota 180.

¹¹ Ver nota 180.

- Capdevila, Juan (1978c). *Nico i Anna volen ser músics*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “Nico i Anna volen ser...”. [TO, *Nico y Ana quieren ser músicos*. Colección “Nico y Ana quieren ser...”. 28 pp.].
- Capdevila, Juan (1978d). *En Teo a la granja*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “En Teo descobreix món”. 28 pp. [TO, *Teo en la granja*, 1977. Colección “Teo descubre el mundo”]. [Traducción al gallego, *Teo na granxa*. Traducción de Miguel Anxo Fernán-Vello, 1983?. Colección “Teo descubre o mundo”].
- Capdevila, Juan (1978e). *Teo etxean*. Ilustraciones de Violeta Denou. Traducción de José Antonio Aguirre. Barcelona: Timun Mas. Colección “Teo eta bere ingurua”. 28 pp. [TO, *Teo y su familia*. Colección “Teo descubre el mundo”].
- Capdevila, Juan (1978f). *En Teo i la seva família*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “En Teo descobreix món”. 28 pp. [TO, *Teo y su familia*. Colección “Teo descubre el mundo”]. [Traducción al gallego, *Teo e a súa familia*. Traducción de Miguel Anxo Fernán-Vello, 1984. Colección “Teo descubre o mundo”].
- Capdevila, Juan (1978g). *En Teo va a l'escola*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “En Teo descobreix món”. 28 pp. [TO, *Teo en la escuela*. Colección “Teo descubre el mundo”]. [Traducción al gallego, *Teo na escola*. Traducción de Miguel Anxo Fernán-Vello, 1983. Colección “Teo descubre o mundo”].
- Capdevila, Juan (1978h). *En Teo va al zoo*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “En Teo descobreix món”. 28 pp. [TO, *Teo en el zoo*, 1977. Colección “Teo descubre el mundo”]. [Traducción al gallego, *Teo no zoo*. Traducción de Miguel Anxo Fernán-Vello, 1983. Colección “Teo descubre o mundo”].
- Capdevila, Juan (1979a). *Nico i Anna al camp*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “Nico i Anna volen ser...”. 29 pp. [TO, *Nico y Ana en el campo*. Colección “Nico y Ana quieren ser...”].
- Capdevila, Juan (1979b). *Nico i Anna fan fotos*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “Nico i Anna volen ser...”. 29 pp. [TO, *Nico y Ana hacen fotos*. Colección “Nico y Ana quieren ser...”].
- Capdevila, Juan (1979c). *En Teo a la neu*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “En Teo descobreix món”. 28 pp. [TO, *Teo en la nieve*.

- Colección “Teo descubre el mundo”]. [Traducción al gallego, *Teo na neve*. Traducción de Miguel Anxo Fernán-Vello, 1984? Colección “Teo descubre o mundo”].
- Capdevila, Juan (1979d). *Teo baserrian*. Ilustraciones de Violeta Denou. Traducción de José Antonio Aguirre. Barcelona: Timun Mas. Colección “Teo eta bere ingurua”. 28 pp. [TO, *Teo en la granja*, 1978. Colección “Teo descubre el mundo”].
- Capdevila, Juan (1979e). *Teo elurretan*. Ilustraciones de Violeta Denou. Traducción de José Antonio Aguirre. Barcelona: Timun Mas. Colección “Teo eta bere ingurua”. 28 pp. [TO, *Teo en la nieve*. Colección “Teo descubre el mundo”].
- Capdevila, Juan (1979f). *Teo hegazinean*. Ilustraciones de Violeta Denou. Traducción de José Antonio Aguirre. Barcelona: Timun Mas. Colección “Teo eta bere ingurua”. 28 pp. [TO, *Teo en avión*, 1977. Colección “Teo descubre el mundo”].
- Capdevila, Juan (1979g). *Teo ikastolan*. Ilustraciones de Violeta Denou. Traducción de José Antonio Aguirre. Barcelona: Timun Mas. Colección “Teo eta bere ingurua”. 28 pp. [TO, *Teo en la escuela*, 1978. Colección “Teo descubre el mundo”].
- Capdevila, Juan (1979h). *Teo trenean*. Ilustraciones de Violeta Denou. Traducción de José Antonio Aguirre. Barcelona: Timun Mas. Colección “Teo eta bere ingurua”. 28 pp. [TO, *Teo en tren*, 1977. Colección “Teo descubre el mundo”].
- Capdevila, Juan (1979i). *En Teo va al circ*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “En Teo descobreix món”. 28 pp. [TO, *Teo en el circo*, 1978. Colección “Teo descubre el mundo”]. [Traducción al gallego, *Teo no circo*. Traducción de Miguel Anxo Fernán-Vello, 1984. Colección “Teo descubre o mundo”].
- Capdevila, Juan (1979j). *Teo zoo batean*. Ilustraciones de Violeta Denou. Traducción de José Antonio Aguirre. Barcelona: Timun Mas. Colección “Teo eta bere ingurua”. 28 pp. [TO, *Teo en el zoo*, 1978. Colección “Teo descubre el mundo”].
- Capdevila, Juan (1980). *Nico i Anna guàrdies de tràfic*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “Nico i Anna volen ser...”. 28 pp. [TO, *Nico y Ana guardias de tráfico*. Colección “Nico y Ana quieren ser...”].
- Capellades, Enriqueta (1978). *El chico valiente*. Ilustraciones de Lluís Bussé. Barcelona: La Galera. Colección “Teatro, juego de equipo”, nº 24. 24 pp. [TO, *El noi valent*. Colección “Teatre, joc d'equip”, nº 24].

- Capellades, Enriqueta (1980). *Aya ladina y los bandoleros*. Ilustraciones de Rita Cullá. Barcelona: La Galera. Colección “Teatro, juego de equipo”, nº 29. 24 pp. [TO, *Sis lladres de camí ral*. Colección “Teatre, joc d’equip”, nº 29].
- Capmany Farnés, Maria Aurèlia (1972). *Ni tuyo ni mío*. Ilustraciones de Carme Solé Vendrell. Traducción de Aurora Jorquera. Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 24 pp. [TO, *Ni teu ni meu*. Colección “La Galera d’or”].
- Carbó, Joaquim (autor y adap.) (1969a). *La casa bajo la arena*. Ilustraciones de Josep M. Madorell. Vilassar de Mar: Oikos-Tau. 48 pp. [TO, *La casa sota la sorra*. Barcelona: Anxaneta, 1968. Colección “Les aventures de Pere Vidal”. 44 pp. Adaptación de: Barcelona: Estela, 1966. Colección “El nus”, nº 3. 176 pp.].
- Carbó, Joaquim (1969b). *La pandilla de los diez*. Ilustraciones de Isidre Monés. Traducción de Emilio Sarto Canet. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 134 pp. [TO, *La colla dels deu*. Colección “Els grumets de La Galera”. Reedición: Barcelona: Circle de Lectors, 1990. 158 pp.].
- Carbó, Joaquim (1970). *Y tú, ¿qué haces aquí?* Ilustraciones de Enric Cormenzana. Traducción de M^a del Carmen Rute. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 138 pp. [TO, *I tu, què hi fas aquí?* Colección “Els grumets de La Galera”].
- Carbó, Joaquim (1975). *El jardín de Hue-Le-Bien*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de M^a José Hayles. Barcelona: La Galera. Colección “Teatro, juego de equipo”, nº 16. 32 pp. [TO, *El jardí de Flaira-nas*. Colección “Teatre, joc d’equip”, nº 16].
- Carbó, Joaquim (1977). *El hombre de Múnich: (la pandilla de los diez)*. Ilustraciones de Isidre Monés. Traducción de Emilio Sarto Canet. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 126 pp. [TO, *L’home de Munic: (la colla dels deu)*. Colección “Els grumets de La Galera”].
- Carbó, Joaquim, y Jaime Batiste (adap.) (1974). *Las armas de bagatela*. Ilustraciones de Jordi Bulbena. Traducción de Antonio Redondo. Barcelona: La Galera. Colección “Teatro, juego de equipo”, nº 11. 24 pp. [TO, *Les armes de bagatel·la*. Colección “Teatre, joc d’equip”, nº 11].
- Casademunt, Enrica (1967a). *La alegría de Pascua*. Barcelona: La Galera. Colección “Sabes cómo se hace...? Serie C”. 72 pp. [TO, *L’alegria de Pascua*. Colección “Saps com es fa?”].

- Casademunt, Enrica (1967b). *El gozo de Navidad*. Barcelona: La Galera. Colección “Sabes cómo se hace...? Serie C”. 72 pp. [TO, *El goig de Nadal*. Colección “Saps com es fa?”].
- Castaño Bautista, Adolfo (1966). *Com neix una família: llibres de la veritat*. Ilustraciones de José Ramón Sánchez. Traducción de Emili Bon. Barcelona: Fontanella. 32 pp. [TO, *Cómo nace una familia: libros de la verdad*].
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1970). *Entremesos*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Adaptación de Carola Soler. Traducción de Albert Jané (*Retaule de les meravelles*) y Aurora Díaz-Plaja (*L'elecció dels alcaldes de Viladegats*). Barcelona: La Galera. Colección “Teatre, joc d'equip”, nº 2. 24 pp. [TO, *Entremeses*. Colección “Teatro, juego de equipo”, nº 2].
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1971). *L'enginyós cavaller don Quixot de la Manxa*. Ilustraciones de Equipo Tècnic. Traducción de Enric Piferrer Chafer. Barcelona: Marketing Ibèrica. 108 pp. [TO, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (tomo I)¹². Barcelona: autor-editor 2089].
- Cervantes Saavedra, Miguel (1975). *La ínsula Baratària*. Ilustraciones de Montserrat Brucart. Adaptación de Jordi Voltas. Traducción de Luz Merino. Barcelona: La Galera. Colección “Teatro, juego de equipo”, nº 15. 24 pp. [TO, *L'ínsula Baratària*. Colección “Teatre, joc d'equip”, nº 15].
- Ciurana Galcerán, Jaime (1967). *Un pueblo bajo los árboles*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *Un poble sota els arbres*. Colección “Desplega vela”].
- Clara, Federico (1967). *Sobre la pista dels mercaders d'esclaus*. Traducción de Miquel Adrover. Barcelona: Tàber. Colección “Foc de camp”, nº 1. 156 pp. [TO, *Tras la pista de los traficantes de esclavos*. Colección "Fuego de campamento", nº 1].
- Clara, Federico (1968). *El rapte d'en Ton*. Ilustraciones de Gemma. Traducción de Miquel Adrover. Barcelona: Tàber. Colección “Foc de camp”, nº 3. 158 pp. // *Antonio y los espías*, 1968 ó 1969. Colección "Fuego de campamento", nº 3.
- Cots Moner, Jordi (1966a). *O abeto valente*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Xohana Torres Fernández. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera. Colección “A galega de ouro”. 24 pp. [TO, *L'avet valent*. Colección “La galera d'or”].

¹² Esta es una adaptación al cómic de la novela de Cervantes.

- Cots Moner, Jordi (1966b). *El abeto valiente*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Carola Soler Arce. Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 24 pp. [TO, *L’avet valent*. Colección “La galera d’or”].
- Cots Moner, Jordi (1967). *La lluvia que llovió por primera vez*. Ilustraciones de Ismael Balanyà. Traducción de Aurora Jorquera. Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 24 pp. [TO, *La pluja que va ploure per primera vegada*. Colección “La galera d’or”].
- Cots Moner, Jordi, y Francesc Maspons i Labrós (adaps.) (1973). *El piojo y la pulga*. Ilustraciones de Carmen Solé Vendrell. Traducción de José Antonio Pastor Cañada. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 9. 24 pp. [TO, *El poll i la puça*. Colección “Contes populars”, nº 9].
- Cuadrench i Fort, Antoni (1965a). *Aventures d’en Flor i Mosqueta*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Carola Soler Arce. Barcelona: La Galera. Colección “Nuevos horizontes”. 32 pp. Reedición: colección “La chalupa”, 1987. [TO, *Les aventures d’en Flor i en Mosqueta*. Colección “Nous horitzons”. Reedición: 1987. colección “La xalupa”, nº 27].
- Cuadrench i Fort, Antoni (1965b). *La carta para mi amigo*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Carola Soler Arce. Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 24 pp. [TO, *La carta per al meu amic*. Colección “La Galera d’or”].
- Cuadrench i Fort, Antoni (1966). *Los tres caballeros altos*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Carola Soler Arce. Barcelona: La Galera. Colección “Nuevos horizontes”. 16 pp. Reedición: colección “La gaviota”, 1983. [TO, *Els tres cavallers alts*. Colección “Nous horitzons”. Reedición: colección “La gavina”, 1983].
- Cuadrench, Antoni (1968). *La Fabulosa historia de Avispado I y su carroza*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de M. Isabel Negre Marcos. Barcelona: La Galera. Colección “Nuevos horizontes”. 16 pp. [TO, *La fabulosa historia d’Eixerit Ier i la seva carrossa*. Colección “Nous horitzons”].
- Cuadrench i Fort, Antoni (1969). *Nire adiskidearentzat eskutitza*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Irene Elizondo y Jesús Gaztaiñaga. Oiartzun: Sendo/Barcelona: La Galera. Colección “Urrezko Galera”. 24 pp. [TO, *La carta per al meu amic*, 1965. Colección “La Galera d’or”].

- Cuadrench, Antoni (1974). *Érase una vez un pueblo...* Ilustraciones de Delbert Lederle. Traducción de Francisco Arranz. Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 24 pp. [TO, *Una vegada era un poble...* Colección “La Galera d’or”].
- Cullá, Enriqueta (1970). *Eva en casa de la tía*. Barcelona: Juventud. Colección “Kukurukú”. 16 pp. [TO, *L’Eva a casa de la tia*. Colección “Kukurukú”].
- Cullá, Enriqueta (1971). *Rita en la cocina de su abuela*. Barcelona: Juventud. Colección “Kukurukú”, nº 9. 16 pp. [TO, *Rita a la cuina de la Padrina*. Colección “Kukurukú”, nº 9].
- Cullá, Enriqueta (1973a). *¡Que sí, que no!* Ilustraciones de Enriqueta Cullá. Barcelona: Juventud. Colección “Títeres”. 16 pp. // *Plou i fa sol*. Colección “Titelles”.
- Cullá, Enriqueta (1973b). *¿Sabes por qué?* Ilustraciones de Enriqueta Cullá. Traducción de Enriqueta Cullá. Barcelona: Juventud. Colección “Títeres”. 27 pp. [TO, *Jo també*. Colección “Titelles”].
- Cullá, Enriqueta (1973c). *Soy mona*. Ilustraciones de Enriqueta Cullá. Barcelona: Juventud. Colección “Títeres”. 26 pp. [TO, *Sóc mona*. Colección “Titelles”].
- Cullá, Enriqueta (1973d). *Tengo amigos*. Ilustraciones de Enriqueta Cullá. Barcelona: Juventud. Colección “Títeres”. 27 pp. [TO, *Tinc amics*. Colección “Titelles”].
- Cullá, Enriqueta (1975a). *Esteban pío, pío*. Ilustraciones de Enriqueta Cullá. Barcelona: Juventud. Colección “Títeres”. 28 pp. [TO, *L’Esteve piu, piu*. Colección “Titelles”].
- Cullá, Enriqueta (1975b). *Humoooo*. Ilustraciones de Enriqueta Cullá. Barcelona: Juventud. Colección “Títeres”. 27 pp. // *Fum, fum, fum*. Colección “Titelles”.
- Cullá, Enriqueta (1975c). *La mar salada*. Ilustraciones de Enriqueta Cullá. Barcelona: Juventud. Colección “Títeres”. 27 pp. [TO, *La mar salada*. Colección “Titelles”].
- Cullá, Enriqueta (1975d). *Marta y sus amigos*. Ilustraciones de Enriqueta Cullá. Barcelona: Juventud. Colección “Títeres”. 27 pp. // *La Marta i els seus amics*. Colección “Titelles”.
- Cullá, Enriqueta (1975e). *¡Más arriba!* Ilustraciones de Enriqueta Cullá. Barcelona: Juventud. Colección “Títeres”. 28 pp. [TO, *Dalt endalt*. Colección “Titelles”].
- Cullá, Enriqueta (1978). *¡Soy rico!* Ilustraciones de Enriqueta Cullá. Barcelona: Juventud. Colección “Títeres”. 28 pp. [TO, *Sóc ric!* Colección “Titelles”].
- Cullá, Enriqueta (1979). *Valentina*. Ilustraciones de Enriqueta Cullá. Barcelona: Juventud. Colección “Títeres”. 28 pp. [TO, *La Meritxell*. Colección “Titelles”].

- Cullá, Enriqueta, y Josep Esteve (1965). *¿Dónde lanzo mi cometa?* Ilustraciones de Antoni Bassó i Ubach. Traducción de Carola Soler Arce. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *On aixeco el meu estel?* Colección “Desplega vela”].
- Delgado, Eduard (1979a). *Els Mecs juguen a carters*. Ilustraciones de Helena Rosa. Barcelona: Timun Mas. Colección “Els Mecs”. 22 pp. [TO, *Los Mecs juegan a carteros*. Colección “Los Mecs”].
- Delgado, Eduard (1979b). *Els Mecs juguen a fer un hort*. Ilustraciones de Helena Rosa. Barcelona: Timun Mas. Colección “Els Mecs”. 22 pp. [TO, *Los Mecs juegan a cultivar un huerto*. Colección “Los Mecs”].
- Delgado, Eduard (1979c). *Els Mecs juguen a la platja*. Ilustraciones de Helena Rosa. Barcelona: Timun Mas. Colección “Els Mecs”. 24 pp. [TO, *Los Mecs juegan en la playa*. Colección “Los Mecs”].
- Delgado, Eduard (1980a). *Álex al camp*. Ilustraciones de Rosa M^a Cos. Barcelona: Pomaire. Colección “L’Àlex explora el món”. 16 pp. // *Álex en el campo*. Colección “Álex explora el mundo”.
- Delgado, Eduard (1980b). *Àlex escull ofici*. Ilustraciones de Rosa M^a Cos. Barcelona: Pomaire. Colección “L’Àlex explora el món”. 16 pp. // *Álex escoge oficio*. Colección “Álex explora el mundo”.
- Delgado, Eduard (1980c). *Àlex esportista*. Ilustraciones de Rosa M^a Cos. Barcelona: Pomaire. Colección “L’Àlex explora el món”. 16 pp. // *Álex deportista*. Colección “Álex explora el mundo”.
- Delgado, Eduard (1980d). *Àlex i les quatre estacions*. Ilustraciones de Rosa M^a Cos. Barcelona: Pomaire. Colección “L’Àlex explora el món”. 16 pp. // *Álex y las cuatro estaciones*. Colección “Álex explora el mundo”.
- Delgado, Eduard (1980e). *Avui l’ Àlex no va a l’escola*. Ilustraciones de Rosa M^a Cos. Barcelona: Pomaire. Colección “L’Àlex explora el món”. 16 pp. // *Hoy Álex no va a la escuela*. Colección “Álex explora el mundo”.
- Delgado, Eduard (1980f). *Àlex va d’excursió*. Ilustraciones de Rosa M^a Cos. Barcelona: Pomaire. Colección “L’Àlex explora el món”. 16 pp. // *Álex va de excursión*. Colección “Álex explora el mundo”.
- Delgado, Eduard (1980g). *Àlex vol viatjar*. Ilustraciones de Rosa M^a Cos. Barcelona: Pomaire. Colección “L’Àlex explora el món”. 16 pp. // *Álex quiere viajar*. Colección “Álex explora el mundo”.

- Delgado, Eduard (adap.) (1980h). *La barqueta i altres 30 contes per abans d'anar a dormir*. Ilustraciones de Natalia Senmartí. Barcelona: Pomaire. Colección "Contes per abans de dormir". 32 pp. // *La barquita y otros 30 cuentos para antes de dormir*. Colección "Cuentos para antes de dormir".
- Delgado, Eduard (1980i). *Elena cultiva el jardí*. Ilustraciones de Antonio Giménez Pérez. Barcelona: Pomaire. Colección "Els jocs de l'Elena". 16 pp. // *Elena cultiva el jardín*. Colección "Los juegos de Elena".
- Delgado, Eduard (1980j). *Elena cultiva l'hort*. Ilustraciones de Antonio Giménez Pérez. Barcelona: Pomaire. Colección "Els jocs de l'Elena". 16 pp. // *Elena cultiva el huerto*. Colección "Los juegos de Elena".
- Delgado, Eduard (1980k). *Elena cus vestits*. Ilustraciones de Antonio Giménez Pérez. Barcelona: Pomaire. Colección "Els jocs de l'Elena". 16 pp. // *Elena cose vestidos*. Colección "Los juegos de Elena".
- Delgado, Eduard (1980l). *Elena i la seva escola*. Ilustraciones de Antonio Giménez Pérez. Barcelona: Pomaire. Colección "Els jocs de l'Elena". 16 pp. // *La escuela de Elena*. Colección "Los juegos de Elena".
- Delgado, Eduard (1980m). *Elena recull fruites*. Ilustraciones de Antonio Giménez Pérez. Barcelona: Pomaire. Colección "Els jocs de l'Elena". 16 pp. // *Elena recoge frutas*. Colección "Los juegos de Elena".
- Delgado, Eduard (adap.) (1980n). *El gran tresor i altres 30 contes per abans d'anar a dormir*. Ilustraciones de Natalia Senmartí. Barcelona: Pomaire. Colección "Contes per abans de dormir". 32 pp. // *El gran tesoro y otros 30 cuentos para antes de dormir*. Colección "Cuentos para antes de dormir".
- Delgado, Eduard (adap.) (1980ñ). *La infidelitat d'en Fidel i altres 30 contes per abans d'anar a dormir*. Ilustraciones de Begoña Simón. Barcelona: Pomaire. Colección "Contes per abans de dormir". 32 pp. // *La infidelidad de Fidel y otros 30 cuentos para antes de dormir*. Colección "Cuentos para antes de dormir".
- Delgado, Eduard (1980o). *Els Mecs juguen a ser actors*. Ilustraciones de Helena Rosa. Barcelona: Timun Mas. Colección "Els Mecs". 22 pp. [TO, *Los Mecs juegan a ser actores*. Colección "Los Mecs"].
- Delgado, Eduard (1980p). *Els Mecs van amb bicicleta*. Ilustraciones de Helena Rosa. Barcelona: Timun Mas. Colección "Els Mecs". 24 pp. [TO, *Los Mecs van en bicicleta*. Colección "Los Mecs"].

- Delgado, Eduard (1980q). *Els Mecs van d'excursió*. Ilustraciones de Helena Rosa. Barcelona: Timun Mas. Colección "Els Mecs". 22 pp. [TO, *Los Mecs van de excursión*. Colección "Los Mecs"]].
- Delgado, Eduard (adap.) (1980r). *La princesa cansada i altres 30 contes per abans d'anar a dormir*. Ilustraciones de Natalia Senmartí. Barcelona: Pomaire. Colección "Contes per abans de dormir". 32 pp. // *La princesa cansada y otros 30 cuentos para antes de dormir*. Colección "Cuentos para antes de dormir".
- Delgado, Eduard (adap.) (1980s). *Els puntets vermells i altres 30 contes per abans d'anar a dormir*. Ilustraciones de Begoña Simón. Barcelona: Pomaire. Colección "Contes per abans de dormir". 32 pp. // *Los puntitos rojos y otros 30 cuentos para antes de dormir*. Colección "Cuentos para antes de dormir".
- Delgado, Eduard (adap.) (1980t). *La sopa de destral i altres 30 contes per abans d'anar a dormir*. Ilustraciones de Natalia Senmartí. Barcelona: Pomaire. Colección "Contes per abans de dormir". 32 pp. // *La sopa de hacha y otros 30 cuentos para antes de dormir*. Colección "Cuentos para antes de dormir".
- Denou, Violeta (1979a). *Les Botes d'en Biel*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Vilcar y Hamburg. Colección "Retallats", nº 83. 16 pp. // *Las botas de Max*. Colección "Troquelados".
- Denou, Violeta (1979b). *El riu*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Hyma. Colección "L'home i la natura". 26 pp. // *El río*. Colección "El hombre y la naturaleza".
- Denou, Violeta (1980a). *A través del desert*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Hyma. Colección "Els tres i l'oncle Pek", nº 2. 12 pp. // *A través del desierto*. Colección "Los tres y tío Pek", nº 2.
- Denou, Violeta (1980b). *Els animals domèstics*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Hyma. Colección "L'home i la natura". 24 pp. // *Los animales domésticos*. Colección "El hombre y la naturaleza".
- Denou, Violeta (1980c). *El camp i els seus productes*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Hyma. Colección "L'home i la natura". 26 pp. // *El campo y sus productos*. Colección "El hombre y la naturaleza".
- Denou, Violeta (1980d). *La força de la natura*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Hyma. Colección "L'home i la natura". 26 pp. // *La fuerza de la naturaleza*. Colección "El hombre y la naturaleza".

- Denou, Violeta (1980e). *Ha nascut un cavallet*. Ilustraciones de Violeta Denou. Traducción de Montserrat López. Barcelona: RM. Colección “La Pepa i els animals”, nº 2. 24 pp. [TO, *Ha nacido un potrito*. Colección “Pepa y los animales”, nº 2].
- Denou, Violeta (1980f). *Nico i Anna pescadors*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “Nico i Anna volen ser...”. 28 pp. [TO, *Nico y Ana pescadores*. Colección “Nico y Ana quieren ser...”].
- Denou, Violeta (1980g). *El plànol misteriós*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Hyma. Colección “Els tres i l'oncle Pek”, nº 1. 24 pp. [TO, *El plano misterioso*. Colección “Los tres y tío Pek”, nº 2].
- Denou, Violeta (1980h). *Safari a l'Àfrica*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Hyma. Colección “Els tres i l'oncle Pek”, nº 3. 24 pp. [TO, *Safari en África*. Colección “Los tres y tío Pek”, nº 3].
- Denou, Violeta (1980i). *Tempesta dins el bosc*. Ilustraciones de Violeta Denou. Traducción de Montserrat López. Barcelona: RM. Colección “La Pepa i els animals”, nº 1. 24 pp. [TO, *Tormenta en el bosque*. Colección “Pepa y los animales”, nº 1].
- Denou, Violeta (1980j). *En Teo i el seu gos*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “En Teo descobreix món”. 28 pp. [TO, *Teo y su perro*. Colección “Teo descubre el mundo”]. [Traducción al gallego, *Teo e o seu can*. Traducción de Miguel Anxo Fernán-Vello, 1982. Colección “Teo descubre o mundo”].
- Denou, Violeta (1980k). *En Teo va a comprar*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “En Teo descobreix món”. 28 pp. [TO, *Teo va de compres*. Colección “Teo descubre el mundo”]. [Traducción al gallego, *Teo vai de compras*. Traducción de Miguel A. Fernán-Vello, 1982. Colección “Teo descubre o mundo”].
- Denou, Violeta (1980l). *En Teo va de càmping*. Ilustraciones de Violeta Denou. Barcelona: Timun Mas. Colección “En Teo descobreix món”. 28 pp. [TO, *Teo va de camping*. Colección “Teo descubre el mundo”]. [Traducción al gallego, *Teo vai de acampada*. Traducción de Miguel Anxo Fernán-Vello, 1982. Colección “Teo descubre o mundo”].
- Desclot, Miquel (1971). *El blanco y el negro*. Ilustraciones de M^a Lluïsa Jover. Traducción de Arturo Medina Padilla *et al.* Barcelona: La Galera. Colección

- “Los libros de los colores”. 32 pp. [*El blanc i el negre*. Colección “Els llibres dels colors”].
- DescLOT, Miquel (1972a). *El gran juego de los colores*. Ilustraciones de M^a Lluïsa Jover. Traducción de Arturo Medina Padilla y Mercedes Casals. Barcelona: La Galera. Colección “Los libros de los colores”. 32 pp. [*El gran joc dels colors*. Colección “Els llibres dels colors”].
- DescLOT, Miquel (adap.) (1972b). *La mata de habas*. Ilustraciones de Marta Balaguer. Traducción de Aurora Jorquera. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, n^o 8. 24 pp. [*Fava, favera*. Colección “Contes populars”. Reedición: ilustraciones de Jesús Gabán, 1998. Colección “La Galera popular”, n^o 37].
- Díaz Santillana, Santos (1958). *El timbal del Bruch*. Ilustraciones de Antonio Batllorí Jofré. Barcelona: Ajax, M. Salvatella. Colección “Ajax”. 42 pp. [TO incluido en: *Efemérides españolas*. Colección “Selecciones Ajax”, 1955. 63 pp.].
- Díaz Santillana, Santos (1959). *El pont del diable*. Ilustraciones de Antonio Batllorí Jofré. Barcelona: Ajax. 35 pp. [TO incluido en: *12 leyendas históricas*, 1951: 5-10. / *Leyendas españolas*, 1951: 11-16].
- Díaz-Plaja, Aurora (1953). *El rey negro*. Ilustraciones de Frank Alpresa. Barcelona: Artigas. Colección “Fábulas y leyendas”?¹³. // *El rei negre*.
- Díaz-Plaja, Aurora (1958). *Bernardette, la santeta de Lourdes*. Ilustraciones de “Jandro”. Barcelona: Artigas. Colección “El querubí blau”, n^o 3. 12 pp. // *Bernardette. La santita de Lourdes...* Colección “Querubín azul”, n^o 4.
- Díaz-Plaja, Aurora (1959). *Els pastorets de Fàtima*. Ilustraciones de “Don”. Barcelona: Artigas. Colección “El querubí blau”, n^o 4. 12 pp. // *Los pastorcillos de Fátima*.
- Díaz-Plaja, Aurora (1965a). *El buen vino de la viña*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: La Galera. Colección “La ruta del sol”. 8 pp. Incluido en: *El otoño*, 1971. 36 pp. / *La ruta del sol*, 1975. 140 pp. [TO, *El bon vi de la vinya*. Colección “La ruta del sol”. Incluido en: *La tardor*. / *La ruta del sol*].
- Díaz-Plaja, Aurora (1965b). *Las castañas asadas*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: La Galera. Colección “La ruta del sol”. 8 pp. Incluido en: *El otoño*, 1971. 36 pp. / *La ruta del sol*, 1975. 140 pp.

¹³ Al menos la edición de 1958 se inserta en esta colección.

- [TO, *Les castanyes torrades*. Colección “La ruta del sol”. Incluido en: *La tardor*. / *La ruta del sol*].
- Díaz-Plaja, Aurora (1965c). *Los colores del sol*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: La Galera. Colección “La ruta del sol”. 8 pp. Incluido en: *La primavera*, 1971. 36 pp. / *La ruta del sol*, 1975. 140 pp. [TO, *Els colors del sol*. Colección “La ruta del sol”. Incluido en: *La primavera* / *La ruta del sol*].
- Díaz-Plaja, Aurora (1965d). *El despiste del sol*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: La Galera. Colección “La ruta del sol”. 8 pp. Incluido en: *El invierno*, 1971. 36 pp. / *La ruta del sol*, 1975. 140 pp. [TO, *La planxa del sol*. Colección “La ruta del sol”. Incluido en: *L’hivern*. / *La ruta del sol*].
- Díaz-Plaja, Aurora (1965e). *La estrella de Navidad*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: La Galera. Colección “La ruta del sol”. 8 pp. Incluido en: *El invierno*, 1971. 36 pp. / *La ruta del sol*, 1975. 140 pp. [TO, *L’estel de Nadal*. Colección “La ruta del sol”. Incluido en: *L’hivern*. / *La ruta del sol*].
- Díaz-Plaja, Aurora (1965f). *La lluvia de estrellas*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: La Galera. Colección “La ruta del sol”. 8 pp. Incluido en: *El verano*, 1971. 36 pp. / *La ruta del sol*, 1975. 140 pp. [TO, *La pluja d’estrelles*. Colección “La ruta del sol”. Incluido en: *L’estiu*. / *La ruta del sol*].
- Díaz-Plaja, Aurora (1965g). *El muñeco de nieve*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: La Galera. Colección “La ruta del sol”. 8 pp. Incluido en: *El invierno*, 1971. 36 pp. / *La ruta del sol*, 1975. 140 pp. [TO, *El ninot de neu*. Colección “La ruta del sol”. Incluido en: *L’hivern*. / *La ruta del sol*].
- Díaz-Plaja, Aurora (1965h). *La noche de san Juan*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: La Galera. Colección “La ruta del sol”. 8 pp. Incluido en: *El verano*, 1971. 36 pp. / *La ruta del sol*, 1975. 140 pp. [TO, *La nit de sant Joan*. Colección “La ruta del sol”. Incluido en: *L’estiu*. / *La ruta del sol*].
- Díaz-Plaja, Aurora (1965i). *El regalo de las flores*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: La Galera. Colección “La ruta del

- sol". 8 pp. Incluido en: *La primavera*, 1971. 36 pp. / *La ruta del sol*, 1975. 140 pp. [TO, *L'ofrena de les flors*. Colección "La ruta del sol". Incluido en: *La primavera / La ruta del sol*].
- Díaz-Plaja, Aurora (1965j). *El sol va a la escuela*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: La Galera. Colección "La ruta del sol". 8 pp. Incluido en: *El otoño*, 1971. 36 pp. / *La ruta del sol*, 1975. 140 pp. [TO, *El sol va a l'escola*. Colección "La ruta del sol". Incluido en: *La tardor. / La ruta del sol*].
- Díaz-Plaja, Aurora (1965k). *La sorpresa del sol*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: La Galera. Colección "La ruta del sol". 8 pp. Incluido en: *El verano*, 1971. 36 pp. / *La ruta del sol*, 1975. 140 pp. [TO, *La sorpresa del sol*. Colección "La ruta del sol". Incluido en: *L'estiu. / La ruta del sol*].
- Díaz-Plaja, Aurora (1965l). *La travesura del viento*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: La Galera. Colección "La ruta del sol". 8 pp. Incluido en: *La primavera*, 1971. 36 pp. / *La ruta del sol*, 1975. 140 pp. [TO, *El vent entremaliat*. Colección "La ruta del sol". Incluido en: *La primavera / La ruta del sol*].
- Díaz-Plaja, Aurora (1967). *Entre juego y juego... ¡un libro!* Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: La Galera. Colección "Despliega velas". 10 pp. [TO, *Entre joc i joc... un llibre*. Colección "Desplega vela"].
- Díaz-Plaja, Aurora (1969a). *La hoguera de San Juan*. Ilustraciones de Anna M^a Riera. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: La Galera. Colección "Despliega velas". 10 pp. [TO?, *El foc de Sant Joan*. Colección "Desplega vela"].
- Díaz-Plaja, Aurora (1969b). *Jolas ar tean... liburu bat*. Ilustraciones de M^a Rius. Traducción de Irene Elizondo. Bilbao: Sendo/Barcelona: La Galera. Colección "Oyal zabal". 10 pp. [TO, *Entre joc i joc... un llibre*. Barcelona: La Galera, 1967. Colección "Desplega vela"].
- Díaz-Plaja, Aurora (1975). *Eguzki ibiltaria*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Xabier Mendiguren. Bilbao: Cinsa/Barcelona: La Galera. 168 pp. [TO, "La ruta del sol", 1965. 12 vols. / *La ruta del sol*, 1975. 168 pp.].
- Efepe (1979a). *Jo seré... astronauta*. Ilustraciones de Jan (seudónimo de Joan López Fernández) y Cristina Brunett Sero. Traducción de Frederic Larreula Hernández. Barcelona: Bruguera. Colección "Jo seré...", nº 3. 8 pp. Incluido en: *Jo seré...*

- 32 pp. [TO, *Yo seré... astronauta*. Colección “Yo seré...”, nº 3. Incluido en: *Yo seré...*].
- Efepe (1979b). *Jo seré... bomber*. Ilustraciones de Jan y Cristina Brunett Sero. Traducción de Frederic Larreula Hernández. Barcelona: Bruguera. Colección “Jo seré...”, nº 7. 8 pp. Incluido en: *Jo seré...* 32 pp. [TO, *Yo seré... bombero*. Colección “Yo seré...”, nº 7. Incluido en: *Yo seré...*].
- Efepe (1979c). *Jo seré... futbolista*. Ilustraciones de Jan y Cristina Brunett Sero. Traducción de Frederic Larreula Hernández. Barcelona: Bruguera. Colección “Jo seré...”, nº 6. 8 pp. Incluido en: *Jo seré...* 32 pp. [TO, *Yo seré... futbolista*. Colección “Yo seré...”, nº 6. Incluido en: *Yo seré...*].
- Efepe (1979d). *Jo seré... mariner*. Ilustraciones de Jan y Cristina Brunett Sero. Traducción de Frederic Larreula Hernández. Barcelona: Bruguera. Colección “Jo seré...”, nº 4. 8 pp. Incluido en: *Jo seré...* 32 pp. [TO, *Yo seré... marino*. Colección “Yo seré...”, nº 4. Incluido en: *Yo seré...*].
- Efepe (1979e). *Jo seré... metge*. Ilustraciones de Jan y Cristina Brunett Sero. Traducción de Frederic Larreula Hernández. Barcelona: Bruguera. Colección “Jo seré...”, nº 8. 8 pp. Incluido en: *Jo seré...* 32 pp. [TO, *Yo seré... médico*. Colección “Yo seré...”, nº 8. Incluido en: *Yo seré...*].
- Efepe (1979f). *Jo seré... pilot*. Ilustraciones de Jan y Cristina Brunett Sero. Traducción de Frederic Larreula Hernández. Barcelona: Bruguera. Colección “Jo seré...”, nº 1. 8 pp. Incluido en: *Jo seré...* 32 pp. [TO, *Yo seré... piloto*. Colección “Yo seré...”, nº 1. Incluido en: *Yo seré...*].
- Efepe (1979g). *Jo seré... pintor*. Ilustraciones de Jan y Cristina Brunett Sero. Traducción de Frederic Larreula Hernández. Barcelona: Bruguera. Colección “Jo seré...”, nº 5. 8 pp. Incluido en: *Jo seré...* 32 pp. [TO, *Yo seré... pintor*. Colección “Yo seré...”, nº 5. Incluido en: *Yo seré...*].
- Efepe (1979h). *Jo seré... zoòleg*. Ilustraciones de Jan y Cristina Brunett Sero. Traducción de Frederic Larreula Hernández. Barcelona: Bruguera. Colección “Jo seré...”, nº 2. 8 pp. Incluido en: *Jo seré...* 32 pp. [TO, *Yo seré... zoólogo*. Colección “Yo seré...”, nº 2. Incluido en: *Yo seré...*].
- Eiximenis, Francesc (1973). *El testament del tío Nacho*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Adaptación de M^a Àngels Garriga Martín. Traducción de M^a Montserrat Sarto. Barcelona: La Galera. Colección “Teatro, juego de equipo”, nº 8. 20 pp. Reedición: 1993. Colección “Taller de teatro”, nº 14. [TO, *El testament*

- del Nasi*. Colección “Teatre, joc d’equip”, nº 8. Reedición: 1993. Colección “Taller de teatre”, nº 14].
- Escola Roure-Mallorca. Col·lectiu Pedagògic de Pares i Maestres (Barcelona) (1978a). *Ona e Ori: un dia na escola*. Il·lustracions de Montserrat Tobella Soler. Barcelona: 7 ½. 16 pp. [TO, *Ona i Ori: un dia a l’escola*].
- Escola Roure-Mallorca. Col·lectiu Pedagògic de Pares i Maestres (Barcelona) (1978b). *Ona eta Ori: Ikastolan egun bat*. Il·lustracions de Montserrat Tobella Soler. Barcelona: 7 ½. 16 pp. [TO, *Ona i Ori: un dia a l’escola*].
- Escola Roure-Mallorca. Col·lectiu Pedagògic de Pares i Maestres (Barcelona) (1978c). *Ona y Ori: un día en la escuela*. Il·lustracions de Montserrat Tobella Soler. Barcelona: 7 ½. 16 pp. [TO, *Ona i Ori: un dia a l’escola*].
- Esmatjes Mompo, Marisa (1980a). *Hivern*. Barcelona: Bruguera. Colecció “Estacions de l’any”. // *Las estaciones del año-Invierno*. Colecció “Carrusel”, nº 12.
- Esmatjes Mompo, Marisa (1980b). *Primavera*. Barcelona: Bruguera. Colecció “Estacions de l’any”. // *Las estaciones del año-Otoño*. Colecció “Carrusel”, nº 9.
- Esmatjes Mompo, Marisa (1980c). *Tardor*. Barcelona: Bruguera. Colecció “Estacions de l’any”. // *Las estaciones del año-Otoño*. Colecció “Carrusel”, nº 11.
- Espinàs, Josep M^a (1968). *Todos tenemos hermanos pequeños*. Il·lustracions de Eulàlia Sariola i Mayol. Traducció de Aurora Jorquera. Barcelona: La Galera. Colecció “Desplega velas”. 10 pp. Reedicions: Barcelona: Caixa d’Estalvis i Mont de Pietat de Barcelona, 1979. 20 pp. / Barcelona: Caixa de Pensions “la Caixa”, 1980. 20 pp. [TO, *Els germans petits de tothom*. Reedicions: Barcelona: Caixa d’Estalvis i Mont de Pietat de Barcelona. / Barcelona: Caixa de Pensions “la Caixa”].
- Espinàs, Josep M^a (1969). *Guztiaz ditugu senide txikiak*. Il·lustracions de Eulàlia Sariola i Mayol. Traducció de Irene Elizondo. Bilbao: Sendo/Barcelona: La Galera. Colecció “Oyal zabal”. 10 pp. [TO, *Els germans petits de tothom*. Barcelona: La Galera, 1968. Reedicions: Barcelona: Caixa d’Estalvis i Mont de Pietat de Barcelona, 1979. 20 pp. / Barcelona: Caixa de Pensions “la Caixa”, 1980. 20 pp.].
- Estévez Villaverde, Emilia (1979). *Felipito y sus travesuras*. Fotografies de Luis Merino Zoilo, Juan Sixto López y Jesús Urbano Fernández. Traducció de

- Emilia Estévez Villaverde. Pontevedra: autora-editora. 32 pp. 3ª edición: 1984. [TO, *As travesuras de Felipiño*. 3ª edición: 1984].
- Estomba Arruabarrena, José Manuel (1979). *Gabon ipuinak (Cuentos de Navidad)*. Ilustraciones de la Asociación Artística Vizcaína: Antón Uriarte, Segundo Escolar, Aurora Gómez-Tejedor, Francisco Gomila, Ignacio Cruceta, Mariano Corral y Líbano, José Montero rico y José de Lorenzo-Solís. Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína. Colección “Temas Vizcaínos. Serie azul: Arte y literatura”, nº 60. 55 pp. [Edición bilingüe].
- Estradé Rodoreda, Sebastià (1968). *Un més allà sin fronteres*. Ilustraciones de José Correas. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: Juventud. Colección “Juventud”, nº 36. 144 pp. [TO, *Més enllà no hi ha fronteres*. Barcelona: Estela, 1966. Colección “El nus”. 145 pp. 5ª edición: Barcelona: Laia, 1983. Colección “El nus gordià”, nº 4].
- Fabra, Luis R. (1965). *El bon gat*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Martí Olaya. Barcelona: Gamma. Colección “El Cavallet de Cartró”, nº 4. 15 pp. [TO, *Yo soy el gato*. Barcelona: Viking, 1960. Colección “Soy así”, nº 1].
- Fàbregas de Andreu, Helena (Helenita) (1978a). *Basar de contes*. Ilustraciones de Helena Fàbregas de Andreu? Traducción de Mª Assumpta Fontanills. Ripollet del Vallès: Roma. [TO, *Bazar de cuentos*].
- Fàbregas de Andreu, Helena (Helenita) (1978b). *Estol de contes*. Ilustraciones de Helena Fàbregas de Andreu? Traducción de Josep Mª Figueres. Ripollet del Vallès: Roma. 40 pp. [TO, *Manejo de cuentos*¹⁴].
- Fàbregas de Andreu, Helena (Helenita) (1978c). *Garba de contes*. Ilustraciones de Helena Fàbregas de Andreu? Traducción de Enrique Rovira Gilberga. Ripollet del Vallès: Roma. 32 pp. [TO, *Gavilla de cuentos*].
- Farré i Purroy, Joaquim, y Pilar Benejam Arguimbau (1969). *Cuando sopla el viento...* Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Asunción Giménez Sardabal Lissón. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *Si bufo es vent...* Colección “Desplega vela”].
- Ferran de Pol, Lluís (1980). *Sedna*. Ilustraciones de Frederic Anguera. Traducción de Eshyllt T. Lawrence. Barcelona: La Galera. Colección “Vela Mayor”. 34 pp. [TO, *Sedna*. Colección “Vela Mayor”].

¹⁴ No es seguro que sea este el texto de origen, pero no se ha podido comprobar.

- Ferrándiz Castells, Joan (1955a). *Bib i Bob*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Baguñà. Colección “Aprèn tot jugant”, nº 1. 9 pp. [TO, *Bib y Bob*. Colección “Aprende jugando”].
- Ferrándiz Castells, Joan (1955b). *El ninot de paper*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Baguñà. Colección “Aprèn tot jugant”, nº 3. 10 pp. [TO, *Orejón y el muñeco de papel*. Colección “Aprende jugando”].
- Ferrándiz Castells, Joan (1955c). *Pelussí i Pelussó*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Baguñà. Colección “Aprèn tot jugant”, nº 2. 10 pp. [TO, *Pelusín y Pelusón*. Colección “Aprende jugando”].
- Ferrándiz Castells, Joan (1960). *Cuentos de Navidad*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Vilcar y Hamburg. 24 pp. // *Contes de nadal*.
- Ferrándiz Castells, Joan (1963). *La nena que va deixar de plorar*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Vilcar y Hamburg. Colección “Bellugam”. 24 pp. // *La niña que dejó llorar*. Colección “Muéveme”, nº 3.
- Ferrándiz Castells, Joan (1965). *Pío Repío y los pájaros*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Vilcar y Hamburg. Colección “Troquelados”, nº 46. 20 pp. Incluido en: *Silvia la pastora; Pío y los pájaros*, 1973. Colección “Las Hojas del Árbol”, nº 2. 72 pp. // *Piu Repiu i els ocells*. Colección “Retallats”, nº 46. Incluido en: *Mireia la pastora; Piu i els ocells*, 1973?. Colección “Les fulles de l’arbre”.
- Ferrándiz Castells, Joan (1966). *Núria la pastora*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Traducción de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Vilcar y Hamburg. Colección “Retallats”, nº 45. 16 pp. [TO, *Nuria la pastora*. Colección “Troquelados”, nº 45].
- Ferrándiz Castells, Joan (1967). *El valiente Toni*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Vilcar y Hamburg. Colección “Troquelados”, nº 47. 20 pp. // *El valent Tonet*. Colección “Retallats”, nº 47.
- Ferrándiz Castells, Joan (1971). *Don Sabueso*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Vilcar y Hamburg. Colección “Troquelados”, nº 103. // *En cau coniller*. Colección “Retallats”, nº 46.
- Ferrándiz Castells, Joan (1972a). *Ana la barquera*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Vilcar y Hamburg. Colección “Troquelados”, nº 49. [TO, *Anna la barquera*. Colección “Retallats”, nº 49].

- Ferrándiz Castells, Joan (1972b). *Perico el barrendero*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Vilcar y Hamburg. Colección “Troquelados”, nº 48. [TO, *Peret escombriaire*, 1969. Colección “Retallats”].
- Ferrándiz Castells, Joan (1972c). *Rubiales y Miedito*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Vilcar y Hamburg. Colección “Las Hojas del Árbol”, nº 1. 60 pp. // *Pél-ros i poruquet; El valent Tonet*. Colección “Les Fulles de l’Arbre”, nº 1.
- Ferrándiz Castells, Joan (1973). *Silvia la pastora; Pío y los pájaros*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Vilcar y Hamburg. Colección “Las Hojas del Árbol”, nº 2. 72 pp. // *Mireia la pastora; Piu i els ocells*, 1973?. Colección “Les fulles de l’arbre”.
- Ferrándiz Castells, Joan (1975). *Eva y el sabio Octavio; Mantenga limpio el corazón*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Vilcar y Hamburg. Colección “Las Hojas del Árbol”, nº 3. Reedición parcial: *Mantenga limpio el corazón*, 1978. [TO, *Mantingueu net el cor*, 1969¹⁵ / *Rosa i Octavi; Mantingueu net el cor*. Colección “Les fulles de l’arbre”, nº 3. 56 pp.].
- Ferrándiz Castells, Joan (1975). *El pájaro mimado; Un rincón de paz*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Vilcar y Hamburg. Colección “Las Hojas del Árbol”, nº 4. 32 pp. // *Ja sóc un ocell; Un petit país*. Colección “Les fulles de l’arbre”, nº 3.
- Ferrándiz Castells, Joan (1976 o anterior). *Colilargo y Gusanete*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Vilcar y Hamburg. Colección “Troquelados”, nº 101. 16 pp. // *Cua Llarg i Mr. Cuc*, 1969¹⁶.
- Ferrándiz Castells, Joan (1978). *Contamos con todos*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Vilcar y Hamburg. Colección “Troquelados”, nº 104. 16 pp. // *Siguem-hi tots*. Colección “Troquelats”, 1967.
- Ferrándiz Castells, Joan (1980). *Don Paquidermo y su familia*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Vilcar y Hamburg. Colección “Troquelados”, nº 105. 16 pp. // *Paquidermo i Trompa*, 1985¹⁷.

¹⁵ No se sabe a qué colección pertenecía este título, aunque es bastante probable que fuera de “Retallats”.

¹⁶ No se sabe a qué colección pertenecía este título, aunque es bastante probable que fuera de “Retallats”.

¹⁷ Seguramente existe una edición anterior. No se sabe a qué colección pertenecía este título, aunque es bastante probable que fuera de “Retallats”.

- Ferrer Parera, M^a del Carmen (1978-1982). *Històries de coses*. 8 vols.¹⁸ Ilustraciones de Boada. Traducción de M^a del Carmen Castellana. Barcelona: Toray. [TO, *Historias de cosas*, 1978-1980].
- Ferrés Zendrera, Marta (1966). *Nadal*. Ilustraciones de Pablo Ramírez. Barcelona: Juventud. Colección “Jardí d’infants”. 18 pp. [TO, *Navidad*. Colección “Jardín de infancia”].
- Fiacre, Flora (1980a). *Cristián y sus animales*. Ilustraciones de Esther Jaume. Barcelona: Pomaire. Colección “Los niños de mi escuela”, n° 3. 16 pp. [TO, *En Cristià a l’excursió*. Colección “Els nens de la meva escola”, n° 3].
- Fiacre, Flora (1980b). *David el poeta*. Ilustraciones de Esther Jaume. Barcelona: Pomaire. Colección “Los niños de mi escuela”, n° 8. 16 pp. [TO, *David, el distret*. Colección “Els nens de la meva escola”, n° 8].
- Fiacre, Flora (1980c). *La dulce Maribel*. Ilustraciones de Esther Jaume. Barcelona: Pomaire. Colección “Los niños de mi escuela”, n° 4. 16 pp. [TO, *La dolça Isabel*. Colección “Els nens de la meva escola”, n° 4].
- Fiacre, Flora (1980d). *Las gafas nuevas de Juanita*. Ilustraciones de Esther Jaume. Barcelona: Pomaire. Colección “Los niños de mi escuela”, n° 5. 16 pp. [TO, *Les ulleres de la Joana*. Colección “Els nens de la meva escola”, n° 5].
- Fiacre, Flora (1980e). *Los gemelos Hans y Otto*. Ilustraciones de Esther Jaume. Barcelona: Pomaire. Colección “Los niños de mi escuela”, n° 7. 16 pp. // *Els bessons alemanys*. Colección “Els nens de la meva escola”, n° 7.
- Fiacre, Flora (1980f). *El negrito Pepín*. Ilustraciones de Esther Jaume. Barcelona: Pomaire. Colección “Los niños de mi escuela”, n° 1. 16 pp. [TO, *El negret Sambo*. Colección “Els nens de la meva escola”, n° 1].
- Fiacre, Flora (1980g). *Tomasita, la llorona*. Ilustraciones de Esther Jaume. Barcelona: Pomaire. Colección “Los niños de mi escuela”, n° 2. 16 pp. // *L’aniversari felig de la Sandra*. Colección “Els nens de la meva escola”, n° 2.
- Fiacre, Flora (1980h). *Las travesuras de las pecas*. Ilustraciones de Esther Jaume. Barcelona: Pomaire. Colección “Los niños de mi escuela”, n° 6. 16 pp. // *Teresa la piguetes*. Colección “Els nens de la meva escola”, n° 6.

¹⁸ Publicados en: 1978 (vols. I-II), 1979 (vol. IV), 1980 (vols. V-VII), 1981 (vol. VIII).

- Folch i Torres, Josep M^a (1962?¹⁹). *Los pastorcillos en Belén*. Ilustraciones de Roser Puig. Barcelona: Artigas. Colección “Fábulas y leyendas”. // *Els pastorets o l’adveniment de l’infant Jesús*²⁰. Colección “El querubí blau”, n° 6. 12 pp.
- Folch i Torres, Josep M^a (1964?). *Los pastorcillos*. Ilustraciones de Roser Puig. Barcelona: Artigas. Colección “Ondina”, n° 1. // *Els pastorets*. Colección “Ondina”, n° 1.
- Folch i Torres, Josep M^a (1980). *El rey que no ríe*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Armonía Rodríguez. Barcelona La Galera. Colección “Teatro, juego de equipo”, n° 30. 24 pp. Reedición: 1993. Colección “Taller de teatro”, n° 13. [TO, *El rei que no reia*. Adaptación de Ramón Folch i Camarasa. Colección “Teatre, joc d’equip”, n° 30. Reedición: Colección “Taller de teatre”, n° 13].
- Freixas, Emili (1966). *El alegre gatito*. Ilustraciones de Emili Freixas. Barcelona: Meseguer. Colección “Animalitos queridos”. // *El gatet xiroi*. Colección “Animalets estimats”.
- Freixas, Emili (1966). *Animalitos de corral*. Ilustraciones de Emili Freixas Barcelona: Meseguer. Colección “Animalitos queridos”. [TO, *Animalets del corral*, 1965. Colección “Animalets estimats”]. Freixas, Emili (1966). *Animalitos del campo*. Ilustraciones de Emili Freixas Barcelona: Meseguer. Colección “Animalitos queridos”. [TO, *Animalets del camp*, 1965. Colección “Animalets estimats”].
- Freixas, Emili (1966). *Animalitos domésticos*. Ilustraciones de Emili Freixas Barcelona: Meseguer. Colección “Animalitos queridos”. [TO, *Animalets domèstics*, 1965. Colección “Animalets estimats”].
- Freixas, Emili (1966). *Animalitos salvajes*. Ilustraciones de Emili Freixas. Barcelona: Meseguer. Colección “Animalitos queridos”. [TO, *Animalets salvatges*, 1965. Colección “Animalets estimats”].
- Freixas, Emili (1966). *El cervatillo solitario*. Ilustraciones de Emili Freixas. Barcelona: Meseguer. Colección “Animalitos queridos”. // *El cervatell solitari*. Colección “Animalets estimats”.
- Freixas, Emili (1966). *El mono Bingo*. Ilustraciones de Emili Freixas. Barcelona: Meseguer. Colección “Animalitos queridos”. // *El mico Bingo*. Colección “Animalets estimats”.

¹⁹ Anterior a 1966.

²⁰ Es una adaptación de la obra teatral del mismo título, en catalán.

- Freixas, Emili (1966). *Trompito*. Ilustraciones de Emili Freixas. Barcelona: Meseguer. Colección “Animalets estimats”. // *Trompet*. Colección “Animalitos queridos”.
- Fuster Ortells, Joan (1969). *Antes de que el sol queme...* Ilustraciones de Ismael Balanyà Moix. Traducción de M^a del Carmen Rute. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *Abans que el sol no creme...* Colección “Desplega vela”. Reedición: Ilustraciones de Joan Aliaga. Sueca: Lluís Palàcios, 1996 y 2005. Incluido en: *Elogi del meu poble: Sueca, a la ribera del Xúquer*. Catarroja (Valencia): Afers, 1993].
- Garberí, Francisca, M^a Dolors Latorre, Montserrat Vidal y Jordi Cots Moner (adaps.) (1970). *La hormigueta que iba a Jerusalén*. Ilustraciones de Carmen Solé Vendrell. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, n^o 2. 24 pp. [TO, *La formigueta que va a Jerusalem*. Colección “Contes populars”, n^o 2].
- Garberí, Francisca, M^a Dolors Latorre, Montserrat Vidal y Jordi Cots Moner (adap.) (1971). *Pituso*. Ilustraciones de Joma. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, n^o 4. 24 pp. 6^a edición: 1989. Colección “La Galera popular”, n^o 14. Reedición: Barcelona: ONCE, CPB, 2000. Escritura en braille e impresa. [TO, *En Patufet*. Colección “Contes populars”, n^o 4. Reediciones: 1994. Colección “Popular”. / Barcelona: ONCE, CPB, 2000. Escritura en braille e impresa].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1975a). *Airea naiz*. Ilustraciones de Miguel Calatayud. Traducción de José Enrique Lecea y José Antonio Aguirre. San Sebastián: Ediciones Vascas. Colección “Nire lehen liburuak”. 32 pp. [TO, *Soy el aire*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1986. Colección “Altea benjamín”, n^o 133. 46 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1975b). *Arbola bat naiz*. Ilustraciones de José Ramón Sánchez. Traducción de José Enrique Lecea y José Antonio Aguirre. San Sebastián: Ediciones Vascas. Colección “Nire lehen liburuak”. 32 pp. [TO, *Soy un árbol*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1984. Colección “Altea benjamín”, n^o 84. 32 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1975c). *Arrain bat naiz*. Ilustraciones de José Ramón Sánchez. Traducción de José Enrique Lecea y José Antonio Aguirre. San Sebastián: Ediciones Vascas. Colección “Nire lehen liburuak”. 32 pp. [TO, *Soy un pez*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1985. Colección “Altea benjamín”, n^o 136. 40 pp.].

- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1975d). *Eguzkia naiz*. Ilustraciones de Karin Schubert. Traducción de José Enrique Lecea y José Antonio Aguirre. San Sebastián: Ediciones Vascas. Colección “Nire lehen liburuak”. 32 pp. [TO, *Soy el sol*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1984. Colección “Altea benjamín”, nº 85. 56 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1975e). *Harkaitz bat naiz*. Ilustraciones de Miguel Ángel Fernández-Pacheco. Traducción de José Enrique Lecea y José Antonio Aguirre. San Sebastián: Ediciones Vascas. Colección “Nire lehen liburuak”. 32 pp. [TO, *Soy una roca*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1986. Colección “Altea benjamín”, nº 137. 48 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1975f). *Haur bat naiz*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Traducción de José Enrique Lecea y José Antonio Aguirre. San Sebastián: Ediciones Vascas. Colección “Nire lehen liburuak”. 32 pp. [TO, *Soy un niño*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1984. Colección “Altea benjamín”, nº 97. 56 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1975g). *Pizti bat naiz*. Ilustraciones de J.A. Alcázar. Traducción de José Enrique Lecea y José Antonio Aguirre. San Sebastián: Ediciones Vascas. Colección “Nire lehen liburuak”. 32 pp. [TO, *Soy una fiera*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1975h). *Sua naiz*. Ilustraciones de Manuel Boix. Traducción de José Enrique Lecea y José Antonio Aguirre. San Sebastián: Ediciones Vascas. Colección “Nire lehen liburuak”. 32 pp. [TO, *Soy el fuego*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1986. Colección “Altea benjamín”, nº 134].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1975i). *Txori bat naiz*. Ilustraciones de Karin Schubert. Traducción de José Enrique Lecea y José Antonio Aguirre. San Sebastián: Ediciones Vascas. Colección “Nire lehen liburuak”. 32 pp. [TO, *Soy un pájaro*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1986. Colección “Altea benjamín”, nº 135. 40 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1975j). *Ur ttantta bat naiz*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Traducción de José Enrique Lecea y José Antonio Aguirre. San Sebastián: Ediciones Vascas. Colección “Nire lehen

- liburuak”. 32 pp. [TO, *Soy una gota*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1984. Colección “Altea benjamín”, nº 96. 56 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979a)²¹. *Begibidun Mutikoa*. Ilustraciones de Ulises Wensell. Madrid: Ediciones Vascas-ek euskeratua. Colección “Haurraren Eskubideak”, nº 5. 32 pp. [TO, *El niño que tenía dos ojos*. Madrid: Altea, 1978. Colección “Los derechos del niño”. Reedición: 1984. Colección “Altea benjamín”, nº 83].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979b). *Eskolarik ez zuten umeak*. Ilustraciones de Nella Bosnia. Madrid: Ediciones Vascas-ek euskeratua. Colección “Haurraren Eskubideak”, nº 7. 32 pp. [TO, *Los niños que no tenían escuela*. Madrid: Altea, 1978. Colección “Los derechos del niño”. Reedición: 1986. Colección “Altea benjamín”, nº 82].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979c). *Eu son o aire*. Ilustraciones de Miguel Calatayud. Traducción de Salvador García Bodaño. Madrid: Sendoa. Colección “Os primeiros libros dos nenos”. 32 pp. [TO, *Soy el aire*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1986. Colección “Altea benjamín”, nº 133. 46 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979d). *Eu son o lume*. Ilustraciones de Manuel Boix. Traducción de Salvador García Bodaño. Madrid: Sendoa. Colección “Os primeiros libros dos nenos”. 32 pp. [TO, *Soy el fuego*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1986. Colección “Altea benjamín”, nº 134].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979e). *Eu son o sol*. Ilustraciones de Karin Schubert. Traducción de Salvador García Bodaño. Madrid: Sendoa. Colección “Os primeiros libros dos nenos”. 32 pp. [TO, *Soy el sol*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1984. Colección “Altea benjamín”, nº 85. Reedición: 1984. Colección “Altea benjamín”, nº 85. 56 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979f). *Eu son un neno*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Traducción de Carlos Casares. Madrid: Sendoa. Colección “Os primeiros libros dos nenos”. 32 pp. [TO, *Soy un*

²¹ A pesar de que Sendoa y Ediciones Vascas-ek euskeratua son entidades vascas, en los libros no figura ningún otro lugar de edición.

- niño*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1984. Colección “Altea benjamín”, nº 97. 56 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979g). *Eu son un paxaro*. Ilustraciones de Karin Schubert. Traducción de Carlos Casares. Madrid: Sendoa. Colección “Os primeiros libros dos nenos”. 32 pp. [TO, *Soy un pájaro*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1986. Colección “Altea benjamín”, nº 135. 40 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979h). *Eu son un peixe*. Ilustraciones de José Ramón Sánchez. Traducción de Carlos Casares. Madrid: Sendoa. Colección “Os primeiros libros dos nenos”. 32 pp. [TO, *Soy un pez*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1985. Colección “Altea benjamín”, nº 136. 40 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979i). *Eu son unha árbore*. Ilustraciones de José Ramón Sánchez. Traducción de Salvador García Bodaño. Madrid: Sendoa. Colección “Os primeiros libros dos nenos”. 32 pp. [TO, *Soy un árbol*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1984. Colección “Altea benjamín”, nº 84. 32 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979j). *Eu son unha fera*. Ilustraciones de J.A. Alcázar. Traducción de Salvador García Bodaño. Madrid: Sendoa. Colección “Os primeiros libros dos nenos”. 32 pp. [TO, *Soy una fiera*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979k). *Eu son unha pinga*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Traducción de Salvador García Bodaño. Madrid: Sendoa. Colección “Os primeiros libros dos nenos”. 32 pp. [TO, *Soy una gota*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1984. Colección “Altea benjamín”, nº 96. 56 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979l). *Eu son unha rocha*. Ilustraciones de Miguel Ángel Fernández-Pacheco. Traducción de Salvador García Bodaño. Madrid: Sendoa. Colección “Os primeiros libros dos nenos”. 32 pp. [TO, *Soy una roca*. Madrid: Altea, 1974. Colección “Primera biblioteca Altea”. Reedición: 1986. Colección “Altea benjamín”, nº 137. 48 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979m). *Haur erraldoia*. Ilustraciones de Carme Solé Vendrell. Madrid: Ediciones Vascas-ek

- euskeratua. Colección “Haurraren Eskubideak”, nº 9. 32 pp. [TO, *El niño gigante*. Madrid: Altea, 1978. Colección “Los derechos del niño”].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979n). *Haur negartia*. Ilustraciones de Carme Solé Vendrell. Madrid: Ediciones Vascas-ek euskeratua. Colección “Haurraren Eskubideak”, nº 4. 32 pp. [TO, *El niño llorón*. Madrid: Altea, 1978. Colección “Los derechos del niño”].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979ñ). *Haurrak diren bezalakoak ez ziren haurrak*. Ilustraciones de Karin Schubert. Madrid: Ediciones Vascas-ek euskeratua. Colección “Haurraren Eskubideak”, nº 2. 32 pp. [TO, *Los niños que no eran como niños*. Madrid: Altea, 1978. Colección “Los derechos del niño”].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979o). *Haurrik gabe geratu zen herria*. Ilustraciones de Karin Schubert. Madrid: Ediciones Vascas-ek euskeratua. Colección “Haurraren Eskubideak”, nº 8. 32 pp. [TO, *El pueblo que se quedó sin niños*. Madrid: Altea, 1978. Colección “Los derechos del niño”. Reedición: 1984. Colección “Altea benjamín”, nº 99].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979p). *Ikusgaitz bihurtu zen neskatoa*. Ilustraciones de Ulises Wensell. Madrid: Ediciones Vascas-ek euskeratua. Colección “Haurraren Eskubideak”, nº 10. 32 pp. [TO, *La niña invisible*. Madrid: Altea, 1978. Colección “Los derechos del niño”. Reedición: 1984. Colección “Altea benjamín”, nº 99].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979q). *Ipuinekato haurrak*. Ilustraciones de Nella Bosnia. Madrid: Ediciones Vascas-ek euskeratua. Colección “Haurraren Eskubideak”, nº 1. 32 pp. [TO, *Los niños de los cuentos*. Madrid: Altea, 1978. Colección “Los derechos del niño”].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979r). *Izen gabeko neskatoa*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Madrid: Ediciones Vascas-ek euskeratua. Colección “Haurraren Eskubideak”, nº 3. 32 pp. [TO, *La niña sin nombre*. Madrid: Altea, 1978. Colección “Los derechos del niño”].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1979s). *Mutikos eta robot*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Madrid: Ediciones Vascas-ek euskeratua. Colección “Haurraren Eskubideak”, nº 6. 32 pp. [TO, *El niño y el robot*. Madrid: Altea, 1978. Colección “Los derechos del niño”].

- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1980a). *Sóc el foc*. Ilustraciones de Manuel Boix. Traducción de Margarida M. Tura-Soteras. Madrid: Altea. Colección “Primera Biblioteca Altea”. 32 pp. [TO, *Soy el fuego*, 1978. Colección “Primera Biblioteca Altea”. Reedición: 1986. Colección “Altea benjamín”, nº 134].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1980b). *Sóc el sol*. Ilustraciones de Karin Schubert. Traducción de Margarida M. Tura-Soteras. Madrid: Altea. Colección “Primera Biblioteca Altea”. 32 pp. [TO, *Soy el sol*, 1978. Colección “Primera Biblioteca Altea”. Reedición: 1984. Colección “Altea benjamín”, nº 85. 56 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1980c). *Sóc l'aire*. Ilustraciones de Miguel Calatayud. Traducción de Margarida M. Tura-Soteras. Madrid: Altea. Colección “Primera Biblioteca Altea”. 32 pp. [TO, *Soy el aire*, 1978. Colección “Primera Biblioteca Altea”. Reedición: 1986. Colección “Altea benjamín”, nº 133. 46 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1980d). *Sóc un ocell*. Ilustraciones de Karin Schubert. Traducción de Margarida M. Tura-Soteras. Madrid: Altea. Colección “Primera Biblioteca Altea”. 32 pp. [TO, *Soy un pájaro*, 1978. Colección “Primera Biblioteca Altea”. Reedición: 1986. Colección “Altea benjamín”, nº 135. 40 pp.].
- García Sánchez, José Luis, y Miguel Ángel Fernández-Pacheco (1980e). *Sóc una roca*. Ilustraciones de Miguel Ángel Fernández-Pacheco. Traducción de Margarida M. Tura-Soteras. Madrid: Altea. Colección “Primera Biblioteca Altea”. 32 pp. [TO, *Soy una roca*, 1978. Colección “Primera Biblioteca Altea”. Reedición: 1986. Colección “Altea benjamín”, nº 137. 48 pp.].
- Garganté, Josep (1968a). *Yo soy el amarillo*. Ilustraciones de M^a Lluïsa Jover. Traducción de Arturo Medina y Mercedes Casals. Barcelona: La Galera. Colección “Los libros de los colores”. 32 pp. [TO, *Jo sóc el groc*. Colección “Els llibres dels colors”].
- Garganté, Josep (1968a). *Yo soy el rojo*. Ilustraciones de M^a Lluïsa Jover. Traducción de Arturo Medina y Mercedes Casals. Barcelona: La Galera. Colección “Los libros de los colores”. 32 pp. [TO, *Jo sóc el vermell*. Colección “Els llibres dels colors”].

- Garganté, Josep (1969). *Yo soy el azul*. Ilustraciones de M^a Lluïsa Jover. Traducción de Arturo Medina y Mercedes Casals. Barcelona: La Galera. Colección “Los libros de los colores”. 32 pp. [TO, *Jo sóc el blau*. Colección “Els llibres dels colors”].
- Garganté, Josep (1970). *Yo soy el verde*. Ilustraciones de M^a Lluïsa Jover. Traducción de Arturo Medina y Mercedes Casals. Barcelona: La Galera. Colección “Los libros de los colores”. 32 pp. [TO, *Jo sóc el verd*. Colección “Els llibres dels colors”].
- Garriga Martín, M^a Àngels (1964a). *El gran viaje de Gotazul y Gotaverde*. Ilustraciones de Enrica Casademont. Traducción de Aurora Jorquera? Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 28 pp. [TO, *El gran viatge de Gotablava i Gotaverda*. Colección “La Galera d’or”].
- Garriga Martín, M^a Àngels (1964b). *La más traviesa del rebaño*. Ilustraciones de M^a Rius. Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 28 pp. [TO, *L’entremaliada del ramat*. Colección “La Galera d’or”].
- Garriga Martín, M^a Àngels (1965a). *Una excursión... accidentada*. Ilustraciones de Antonio Bassó i Ubach. Traducción de Carola Soler Arce. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *Una excursió... accidentada*. Colección “Desplega vela”].
- Garriga Martín, M^a Àngels (1965b). *Un jueves en el pueblo*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *Dijous a vila*. Colección “Desplega vela”].
- Garriga Martín, M^a Àngels (1965c). *Vamos a buscar un perro*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *Anem a buscar un gos*. Colección “Desplega vela”].
- Garriga Martín, M^a Àngels (1967). *Un indicador para Curtó*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Carola Soler Arce. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 140 pp. [TO, *Un rètol per a Curtó*. Colección “Els grumets de La Galera”].
- Gasch, María (1966a). *La merienda de siega*. Ilustraciones de M^a Dolores Giral. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *El berenar de sega*. Colección “Desplega vela”].
- Gasch, María (1966b). *Segalarien askaria*. Ilustraciones de M^a Dolores Giral. Traducción de Yosú Atxa y Yon Oñatibia Audela. San Sebastián/Bilbao:

- Edili/Barcelona: La Galera. Colección “Oyal zabal”. 10 pp. [TO, *El berenar de sega*. Barcelona: La Galera. Colección “Desplega vela”].
- Gascón, Mario (1976). *La carrera de les tortugues*. Ilustraciones de Ramón Colau. Traducción de Albert Manent. Barcelona: Juventud. Colección “Kukurukú”, nº 13. 15 pp. [TO, *La carrera de las tortugas*. Colección “Kukurukú”, nº 13].
- Giménez Sardabal Lissón, Asunción (1980a). *Ai, nire hatzak!* Ilustraciones de Pere Prats Sobrepere. Traducción de Xabier Mendiguren. San Sebastián: Elkar/Barcelona: La Galera. Colección “Apurrak”, nº 11. 14 pp. [TO, *¡Ay, mis dedos!*, 1979. Colección “Poquito a poco”, nº 6].
- Giménez Sardabal Lissón, Asunción (1980b). *Aitaren pipa*. Ilustraciones de Pere Prats Sobrepere. Traducción de Xabier Mendiguren. San Sebastián: Elkar/Barcelona: La Galera. Colección “Apurrak”, nº 10. 14 pp. [TO, *Dame la pipa*, 1978. Colección “Poquito a poco”, nº 5].
- Giménez Sardabal Lissón, Asunción (1980c). *Lehoia*. Ilustraciones de Pere Prats Sobrepere. Traducción de Xabier Mendiguren. San Sebastián: Elkar/Barcelona: La Galera. Colección “Apurrak”, nº 9. 14 pp. [TO, *El león*. Colección “Poquito a poco”, nº 4].
- Giménez Sardabal Lissón, Asunción (1980d). *Miau*. Ilustraciones de Pere Prats Sobrepere. Traducción de Xabier Mendiguren. San Sebastián: Elkar/Barcelona: La Galera. Colección “Apurrak”, nº 7. 14 pp. [TO, *Miau*, 1978. Colección “Poquito a poco”, nº 2].
- Giménez Sardabal Lissón, Asunción (1980e). *Nire zopa*. Ilustraciones de Pere Prats Sobrepere. Traducción de Xabier Mendiguren. San Sebastián: Elkar/Barcelona: La Galera. Colección “Apurrak”, nº 8. 14 pp. [TO, *Mi sopa*, 1978. Colección “Poquito a poco”, nº 3].
- Giménez Sardabal Lissón, Asunción (1980f). *Pepi*. Ilustraciones de Pere Prats Sobrepere. Traducción de Xabier Mendiguren. San Sebastián: Elkar/Barcelona: La Galera. Colección “Apurrak”, nº 6. 14 pp. [TO, *Ea, ea*, 1978. Colección “Poquito a poco”, nº 1].
- Ginesta i Clavell, Montserrat (1975a). *Burbujita*. Ilustraciones de Montserrat Ginesta i Clavell. Barcelona: Juventud. Colección “Títeres”. 27 pp. [TO, *Bombolleta*. Colección “Titelles”. Libro y disco].

- Ginesta i Clavell, Montserrat (1975b). *Burbujita vuela*. Ilustraciones de Montserrat Ginesta i Clavell. Barcelona: Juventud. Colección “Títeres”. 27 pp. [TO, *Bombolleta vola*. Colección “Titelles”. Libro y disco].
- Ginesta i Clavell, Montserrat (1977a). *El árbol de los cien vestidos*. Ilustraciones de Montserrat Ginesta i Clavell. Traducción de Marta Ferrés. Barcelona: Juventud. 16 pp. [TO, *L’arbre dels cent vestits*. Colección “Coloraines”].
- Ginesta i Clavell, Montserrat (1977b). *Burbujita, glub, glub*. Ilustraciones de Montserrat Ginesta i Clavell. Traducción de Marta Ferrés. Barcelona: Juventud. Colección “Títeres”. 32 pp. [TO, *Bombolleta, glub, glub*. Colección “Titelles”. Libro y disco].
- Ginesta i Clavell, Montserrat (1977c). *Los colores del sol*. Ilustraciones de Montserrat Ginesta i Clavell. Traducción de Marta Ferrés. Barcelona: Juventud. 16 pp. [TO, *Els bonics colors del sol*. Colección “Coloraines”].
- Ginesta i Clavell, Montserrat (1977d). *El sombrero de Juan*. Ilustraciones de Lluís Mestres. Traducción de Marta Ferrés. Barcelona: Juventud. Colección “Cuadrada”. 32 pp. [TO, *El barret d’en Jan*. Colección “Quadrada”].
- Goicoechea Aramburu, Tomás (1980a). *El elefante que quería una casa*. San Sebastián: Lur (Hordago). Colección “Veo, veo”. 48 pp. [TO, *Etxea nahi zuen elefantea*. Colección “Ikusi makusi”. Reedición: San Sebastián: Erein, 2002. Colección “Badaba. Behin batean”, nº 2].
- Goicoechea Aramburu, Tomás (1980b). *El pájaro y la ciudad*. San Sebastián: Lur (Hordago). Colección “Veo, veo”. 48 pp. [TO, *Txoria eta kalea*. Colección “Ikusi makusi”. Reedición: San Sebastián: Erein, 2002. Colección “Badaba. Behin batean”, nº 4].
- Goicoechea Aramburu, Tomás (1980c). *Pepito y los 3 osos*. San Sebastián: Lur (Hordago). Colección “Veo, veo”. 48 pp. [TO, *Hiru hartzak eta begi urdin*. Colección “Ikusi makusi”. Reedición: San Sebastián: Erein, 2002. Colección “Badaba. Behin batean”, nº 1].
- González-Haba, Manuela (1980). *Agenor el robot*. Ilustraciones de Josep M^a Lavarello. Traducción de Jordi Jané. Barcelona: Juventud. 45 pp. [TO, *Agenor el robot*].
- Grau, Florència (1978). *La brujita sin escoba*. Ilustraciones de Enriqueta Cullá. Barcelona: La Galera. Colección “Teatro, juego de equipo”, nº 23. 24 pp. [TO, *La bruixeta sense escombria*. Colección “Teatre, joc d’equip”, nº 23].

- Grupo de Monitores de Cine Infantil (1969). *¿Queréis salir en una película?* Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de M^a del Carmen Rute. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *Voleu sortir en una pel·lícula?* Colección “Desplega vela”].
- Hernández, Maria (1968). *La luz del faro*. Argumento e ilustraciones de Enrique Cormenzana. Traducción de Maribel Negre. Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 24 pp. [TO, *La llum del far*. Colección “La Galera d’or”].
- Iborra, Roser (adap.) (1973). *La hija del sol y de la luna*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Lina Ruiz Camps. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, n° 10. 24 pp. Reedición: ilustraciones de Gallardo, 1998. Colección “La Galera popular”, n° 42 [TO, *La filla del Sol i de la Lluna*. Colección “Contes populars”, n° 10. Reedición: colección “La Galera popular”, n° 42].
- Iriarte, Tomás de²² (1969). *Els dos conillets*. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Contes il·lustrats”. [TO, *Los dos conejitos*, 1972²³. Colección “Tres patitos”].
- Iriarte, Tomás de²⁴ (1977). *Bi konejutxoak*. Barcelona: Ramón Sopena. Colección “Margo-ederdun ipuiak”. 16 pp. [TO, *Los dos conejitos*, 1972²⁵. Colección “Tres patitos”].
- Ivà (1975). *Kim Ibilkaria*. Ilustraciones de Ivà. Traducción de Gorka Trintxerpe. Barcelona: Abadia de Montserrat. Colección “Panpina”. 32 pp. [TO, *Kim Rodamons. El presoner del Mar Roig*, 1971].
- Jané, Albert (adap.) (1973). *Juan Oso*. Ilustraciones de Jordi Bulbena. Traducción de Emilio Sarto Canet. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, n° 11. 24 pp. [TO, *En Joan de l’ós*. Colección “Contes populars”, n° 11].
- Jané, Albert (adap.) (1974). *Sietehombres y Trespalmas*. Ilustraciones de Jordi Bulbena. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, n° 13. 24 pp. [TO, *En Set Homes i en Tres Pams*. Colección “Contes populars”, n° 13].
- Jané, Albert (recoge) (1979). *Ven, sueño, ven*. Ilustraciones de Glòria Carasusan Ballve. Barcelona: La Galera. Colección “Cuadrada”. 32 pp. [TO, *En Son, son*. Colección “Quadrada”].

²² Se desconoce el nombre del adaptador.

²³ Seguramente existe una edición anterior.

²⁴ Se desconoce el nombre del adaptador.

²⁵ Seguramente existe una edición anterior.

- Janer Manila, Gabriel (1976). *El rey Gaspar*. Ilustraciones de Montserrat Torres. Traducción de Jaume Vidal Alcover. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 96 pp. Reedición: ilustraciones de Àngels Ruiz, 1997. Colección “La Galera remos”, nº 1. [TO, *El rei Gaspar*. Colección “Els grumets de La Galera”. Reedición: 1997. Colección “La Galera rema”, nº 1. Incluido en: *La invenció de la primavera*, 1999. Colección “Biblioteca Janer Manila”, nº 1. 229 pp.].
- Jáuregui Echauri, Jesús, y Joseba Elorza (dirs.) (1977a). *Artea eta Gizona*. Ilustraciones y fotografías de Ricardo Sánchez *et al.* Bilbao: Fher. Colección “Jakintza bideak”, nº 2. 248 pp. [TO, *El hombre creador*].
- Jáuregui Echauri, Jesús, y Joseba Elorza (dirs.) (1977b). *Geografia Orokorra*. Ilustraciones y fotografías de Ricardo Sánchez *et al.* Bilbao: Fher. Colección “Jakintza bideak”, nº 4. 248 pp. [TO, *Gentes y Países*].
- Jáuregui Echauri, Jesús, y Joseba Elorza (dirs.) (1977c). *Kondairan Zehar*. Ilustraciones y fotografías de Ricardo Sánchez *et al.* Bilbao: Fher. Colección “Jakintza bideak”, nº 1. 248 pp. [TO, *Los caminos de la historia*. 2 vols., 1974. Colección “Fher Junior”].
- Jáuregui Echauri, Jesús, y Joseba Elorza (dirs.) (1977d). *Natur Zientziak*. Ilustraciones y fotografías de Ricardo Sánchez *et al.* Bilbao: Fher. Colección “Jakintza bideak”, nº 3. 248 pp. [TO, *Animales y Plantas*].
- Jáuregui Echauri, Jesús, y Joseba Elorza (dirs.) (1977e). *Teknika eta Unibertsoa*. Ilustraciones y fotografías de Ricardo Sánchez *et al.* Bilbao: Fher. Colección “Jakintza bideak”, nº 5. 248 pp. [TO, *Universo y progreso*].
- Jiménez Arnalot, Manuel? (1958). *El meu telèfon*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Barcelona: Gamma. 12 pp. [TO, *Mi teléfono*²⁶, 1964].
- Jiménez Arnalot, Manuel (1965a). *A l'escola*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vaillets”, nº 8. 8 pp. [TO, *La colegiala*. Barcelona: Bruguera, 19-?. Colección “Parvulín”, nº 23].
- Jiménez Arnalot, Manuel (1965b). *Bill “el pigat”*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección

²⁶ Seguramente existe una edición anterior.

- “Vailets”, nº 6. 8 pp. [TO, *Bill*, “*el Pecas*”. Barcelona: Bruguera, 19-?. Colección “Parvulín”, nº 27. 2ª edición: *Jimmy Pecas*. Barcelona: Stock, 1983].
- Jiménez Arnalot, Manuel (1965c). *La cuinereta*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vailets”, nº 1. 8 pp. [Traducido del castellano].
- Jiménez Arnalot, Manuel (1965d). *La infermera*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vailets”, nº 10. 8 pp. [TO, *La enfermera*. Barcelona: Bruguera, 1963. Colección “Parvulín”, nº 14. Reedición: *Enfermera*. Barcelona: Stock, 1983].
- Jiménez Arnalot, Manuel (1965e). *En Joan bomber*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vailets”, nº 5. 8 pp. [TO, *El gran bombero*. Barcelona: Bruguera, 19-?. Colección “Parvulín”, nº 16].
- Jiménez Arnalot, Manuel (1965f). *Nati, la ciclista*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vailets”, nº 9. 8 pp. [Traducido del castellano].
- Jiménez Arnalot, Manuel (1965g). *El ninot de neu*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vailets”, nº 13. 8 pp. [TO, *El muñeco de nieve*. Barcelona: Bruguera, 1963. Colección “Parvulín”, nº 1].
- Jiménez Arnalot, Manuel (1965h). *La pentinadora*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vailets”, nº 3. 8 pp. [TO, Barcelona: Bruguera, 19-?].
- Jiménez Arnalot, Manuel (1965i). *El petit indi*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vailets”, nº 4. 8 pp. [TO, *El pequeño indio*. Barcelona: Bruguera, 19-?. Colección “Parvulín”, nº 17].
- Jiménez Arnalot, Manuel (1965j). *La taqui-meca*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vailets”, nº 7. 8 pp. [TO, *La mecanógrafa*. Barcelona: Bruguera, 19-?. Colección “Parvulín”, nº 25. 2ª edición: *La taqui meca*. Barcelona: Stock, 1983].
- Jiménez Arnalot, Manuel (1965k). *L’urbà xiulet*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vailets”, nº 2. 8 pp. [TO, *El guardia urbano?* Barcelona: Bruguera, 19-?].

Colección “Parvulín”, nº 15 / *El benemérito?* Barcelona: autor-editor. Colección “Parvulín”²⁷].

Jiménez Arnalot, Manuel (1966a). *L'esquiadora*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vailets”, nº 15. 8 pp. [TO, *La esquiadora*. Barcelona: Bruguera, 1963. Colección “Parvulín”, nº 3].

Jiménez Arnalot, Manuel (1966b). *El noi del coet*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vailets”, nº 11. 8 pp. [TO, *El cosmonauta*. Barcelona: Bruguera, 1965. Colección “Parvulín”, nº 30].

Jiménez Arnalot, Manuel (1966c). *El pastoret*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vailets”, nº 14. 8 pp. [TO, *El pastorcillo*. Barcelona: Bruguera, 1963. Colección “Parvulín”, nº 2].

Jiménez Arnalot, Manuel (1966d). *La sireneta*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vailets”, nº 12. 8 pp. [TO, *La sirenita*. Barcelona: Bruguera. Colección “Parvulín”, nº 26].

Jiménez Arnalot, Manuel (1967a). *El bon taxista*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot? Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Els tres globus”. [TO, *El taxista*. Barcelona: Autor-editor, 1973 (3ª edición). Colección “Tres globitos”. 12 pp.].

Jiménez Arnalot, Manuel (1967b). *L'eixerit granger*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot? Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Els tres globus”. [TO, *El granjero*. Barcelona: Bruguera, 1973 (3ª edición). Colección “Tres globitos”. 12 pp.].

Jiménez Arnalot, Manuel (1967c). *En Kukafosca*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot? Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vailets”, nº 18. [TO, *El negrito Bon-Bon*. Barcelona: Bruguera, 1973 (5ª edición). Colección “Troquelín”, nº 1. 8 pp.].

Jiménez Arnalot, Manuel (1967d). *La nena endreçada*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección

²⁷ No se sabe cuál de los dos es el texto de origen.

- “Vailets”, nº 20. 8 pp. [TO, *La niña hacendosa*. Barcelona: Bruguera. Colección “Parvulín”, nº 28].
- Jiménez Arnalot, Manuel (1967e). *En Xim-xim*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vailets”, nº 17. 8 pp. [TO, *Chim-Chum?* Barcelona: Bruguera. Colección “Parvulín”, nº 21].
- Jiménez Hernández, Miguel (1980a). *Max a la ciutat trista*. Ilustraciones de Miguel Jiménez Hernández. Barcelona: Pomaire. Colección “En Max vol un món millor”. 20 pp. // *Max en la ciudad triste*. Colección “Max quiere un mundo mejor”.
- Jiménez Hernández, Miguel (1980b). *Max al planeta feliç*. Ilustraciones de Miguel Jiménez Hernández. Barcelona: Pomaire. Colección “En Max vol un món millor”. 20 pp. // *Max en el planeta feliz*. Colección “Max quiere un mundo mejor”.
- Jiménez Hernández, Miguel (1980c). *Max i els dracs*. Ilustraciones de Miguel Jiménez Hernández. Barcelona: Pomaire. Colección “En Max vol un món millor”. 20 pp. // *Max y los dragones*. Colección “Max quiere un mundo mejor”.
- Jiménez Hernández, Miguel (1980d). *Una escola per a en Max*. Ilustraciones de Miguel Jiménez Hernández. Barcelona: Pomaire. Colección “En Max vol un món millor”. 20 pp. // *Una escuela para Max*. Colección “Max quiere un mundo mejor”.
- Kurtz, Carmen (1980a). *Òscar, cor de porpra*. Ilustraciones de Isidre Monés. Traducción de Joan Casas. Barcelona: La Gaia Ciència. Colección “Les aventures d’Òscar”, nº 1. 171 pp. [TO, *Óscar y corazón de púrpura*. Ilustraciones de Odile. Madrid: Cid, 1965. Reedición: Barcelona: Lumen, 1974. Colección “Grandes Autores”].
- Kurtz, Carmen (1980b). *Òscar espeleòleg*. Ilustraciones de Isidre Monés. Traducción de Joan Casas. Barcelona: La Gaia Ciència. Colección “Les aventures d’Òscar”, nº 2. 196 pp. [TO, *Óscar espeleólogo*. Ilustraciones de Odile. Madrid: Cid, 1966. Reedición: Barcelona: Lumen, 1973. Colección “Grandes Autores”. 174 pp.].
- Kurtz, Carmen (1980c). *Òscar i el ieti*. Ilustraciones de Isidre Monés. Traducción de Joan Casas. Barcelona: La Gaia Ciència. Colección “Les aventures d’Òscar”. 194 pp. [TO, *Óscar y el yeti*. Ilustraciones de Odile. Madrid: Cid, 1964. Reedición: Barcelona: Lumen, 1972. Colección “Grandes Autores”. 172 pp.].

- Kurtz, Carmen (1980d). *L'Òscar i els ovni*. Ilustraciones de Isidre Monés. Traducción de Joan Casas. Barcelona: La Gaia Ciència. Colección "Les aventures d'Òscar", nº 4. 196 pp. [TO, *Óscar y los ovni*. Ilustraciones de Odile. Madrid: Cid, 1967. Reedición: Barcelona: Lumen, 1974. Colección "Grandes Autores". 177 pp.].
- Kurtz, Carmen (1980e). *Òscar i els submarinistes*. Ilustraciones de Isidre Monés. Traducción de Joan Casas. Barcelona: La Gaia Ciència. Colección "Les aventures d'Òscar", nº 3. 184 pp. [TO, *Óscar y los hombres rana*. Ilustraciones de Odile. Madrid: Cid, 1967. Reedición: Barcelona: Lumen, 1973. Colección "Grandes Autores". 164 pp.].
- Lanuza, Empar de (1979). *El sabio rey loco y otros cuentos*. Ilustraciones de Montserrat Ginesta. Traducción de Armonía Rodríguez. Barcelona: La Galera. Colección "Los grumetes de La Galera". 118 p. [TO, *El savi rei boig i altres contes*. Colección "Els grumets de la galera"].
- Larrea Mugica, José María (1980a). *La abuelita*. San Sebastián: Lur (Hordago). Colección "Veo, veo". 48 pp. [TO, *Amonatxoa*. Colección "Ikusi makusi". Reedición: San Sebastián: Erein, 2004. Colección "Badaba. Behin batean", nº 11. 24 pp.].
- Larrea Mugica, José María (1980b). *La luciérnaga*. San Sebastián: Lur (Hordago). Colección "Veo, veo". 48 pp. [TO, *Ipurtargia*. Colección "Ikusi makusi". Reedición: San Sebastián: Erein, 2004. Colección "Badaba. Behin batean", nº 11. 24 pp.].
- Larrea Mugica, José María (1980c). *El pequeño tulipán*. San Sebastián: Lur (Hordago). Colección "Veo, veo". 48 pp. [TO, *Tulipán txikia*. Colección "Ikusi makusi". Reedición: San Sebastián: Erein, 2004. Colección "Badaba. Behin batean", nº 14. 24 pp.].
- Larrea Mugica, José María (1980d). *El oso que quería ser blanco*. San Sebastián: Lur (Hordago). Colección "Veo, veo". 48 pp. [TO, *Zuri izan nahi zuen hartza*. Colección "Ikusi makusi". Reedición: San Sebastián: Erein, 2004. Colección "Badaba. Behin batean", nº 12. 24 pp.].
- Lechuga Palos, Ricardo (1980a). *La bruja y el hada*. Barcelona: autor-editor. 12 pp. [Edición trilingüe en catalán, castellano y francés].
- Lechuga Palos, Ricardo (1980b). *El gato Simplón*. Barcelona: autor-editor. 12 pp. [Edición trilingüe en catalán, castellano y francés].

- Lechuga Palos, Ricardo (1980c). *El perro valiente*. Barcelona: autor-editor. 12 pp.
[Edición trilingüe en catalán, castellano y francés].
- Lechuga Palos, Ricardo (1980d). *El pirata Pata-Palo*. Barcelona: autor-editor. 12 pp.
[Edición trilingüe en catalán, castellano y francés].
- Lertxundi, Anjel, *et al.* (1980a). *Aldara e Fuco*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza.
Traducción de Xesús Rábade Paredes y Helena Villar Janeiro. Santiago de
Compostela: Sálvora/San Sebastián: Erein/Barcelona: Pròleg/Madrid:
Encuentro. Colección "Ouriolo". 21 pp. [TO, *Itziar eta Antton*. Colección
"Txori"].
- Lertxundi, Anjel, *et al.* (1980b). *Caitano e Caitaniño*. Ilustraciones de Asun Balzola
Elorza. Traducción de Xesús Rábade Paredes y Helena Villar Janeiro. Santiago
de Compostela: Sálvora/San Sebastián: Erein/Barcelona: Pròleg/Madrid:
Encuentro. Colección "Ouriolo". 24 pp. [TO, *Txomin eta Txomintxo*. Colección
"Txori"].
- Lertxundi, Anjel, *et al.* (1980c). *As colores*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza.
Traducción de Xesús Rábade Paredes y Helena Villar Janeiro. Santiago de
Compostela: Sálvora/San Sebastián: Erein/Barcelona: Pròleg/Madrid:
Encuentro. Colección "Ouriolo". 13 pp. [TO, *Margoak*. Colección "Txori"].
- Lertxundi, Anjel, *et al.* (1980d). *Los colores*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza.
Madrid: Encuentro/Barcelona: Pròleg/San Sebastián: Erein/Santiago de
Compostela: Sálvora. Colección "El pajarito". 14 pp. [TO, *Margoak*. Colección
"Txori"].
- Lertxundi, Anjel, *et al.* (1980e). *Els colors*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza.
Traducción de Josep Santamaria. Barcelona: Pròleg/San Sebastián:
Erein/Santiago de Compostela: Sálvora/Madrid: Encuentro. Colección "L'ocell".
16 pp. [TO, *Margoak*. Colección "Txori"].
- Lertxundi, Anjel, *et al.* (1980f). *Joanot i Joanet*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza.
Traducción de Josep Santamaria. Barcelona: Pròleg/San Sebastián: Erein/
Santiago de Compostela: Sálvora/Madrid: Encuentro. Colección "L'ocell". 24
pp. [TO, *Txomin eta Txomintxo*. Colección "Txori"].
- Lertxundi, Anjel, *et al.* (1980g). *Marta y Antón*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza.
Madrid: Encuentro/Barcelona: Pròleg/San Sebastián: Erein/Santiago de
Compostela: Sálvora. Colección "El pajarito". 21 pp. [TO, *Itziar eta Antton*.
Colección "Txori"].

- Lertxundi, Anjel, *et al.* (1980h). *Els números*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Traducción de Josep Santamaria. Barcelona: Pròleg/San Sebastián: Erein/Santiago de Compostela: Sálvora/Madrid: Encuentro. Colección “L’ocell”. 24 pp. [TO, *Zenbakiak*. Colección “Txori”].
- Lertxundi, Anjel, *et al.* (1980i). *Los números*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Madrid: Encuentro/Barcelona: Pròleg/San Sebastián: Erein/Santiago de Compostela: Sálvora. Colección “El pajarito”. 23 pp. [TO, *Zenbakiak*. Colección “Txori”].
- Lertxundi, Anjel, *et al.* (1980j). *Os números*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Traducción de Xesús Rábade Paredes y Helena Villar Janeiro. Santiago de Compostela: Sálvora/San Sebastián: Erein/Barcelona: Pròleg/Madrid: Encuentro. Colección “Ouriolo”. 23 pp. [TO, *Zenbakiak*. Colección “Txori”].
- Lertxundi, Anjel, *et al.* (1980k). *Núria i Antón*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Traducción de Josep Santamaria. Barcelona: Pròleg/San Sebastián: Erein/Santiago de Compostela: Sálvora/Madrid: Encuentro. Colección “L’ocell”. 21 pp. [TO, *Itziar eta Antton*. Colección “Txori”].
- Lertxundi, Anjel, *et al.* (1980l). *Pepón y Pepín*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Madrid: Encuentro/Barcelona: Pròleg/San Sebastián: Erein/Santiago de Compostela: Sálvora. Colección “El pajarito”. 21 pp. [TO, *Txomin eta Txomintxo*. Colección “Txori”].
- Llimona, Mercè (1976). *Tic tac. Les hores del dia d’una nena*. Ilustraciones de Mercè Llimona. Barcelona: Hyma. 24 pp. Reedición: Barcelona: Ediciones B, 2002. Colección “Món infantil”. 32 pp. [TO, *Tic tac. Las horas del día de una niña*, 1942].
- Llimona, Mercè (1978a). *Del tiempo de la abuela*. Ilustraciones de Mercè Llimona. Barcelona: Hyma. 24 pp. // *Del temps de l’àvia*, 1978.
- Llimona, Mercè (1978b). *Ha nascut un infant*. Ilustraciones de Mercè Llimona. Barcelona: Hyma. 24 pp. [TO, *Ha nacido un bebé*, 1944].
- Llimona, Mercè (1979). *Xupet*. Ilustraciones de Mercè Llimona. Barcelona: Hyma. 74 pp. [TO, *Chupete. Semanario Chicos*, 1941. Reediciones: Madrid: Chicos, 1943. 76 pp. / Madrid: Gilsa, 1949. / Barcelona: Hyma, 1979].
- López, Francesc (1980). *Arri, arri, tatanet*. Barcelona: Roma. Colección “Jardí d’infància”. 16 pp. // *Arre, arre caballito*. Colección “Primera infancia”, nº 1.

- Maluquer, Ana (1967). *Historia de una foca*. Ilustraciones de José Correas. Traducción de M^a del Pilar Tornos. Barcelona: Juventud. Colección “Jardín de infancia”, L. 16 pp. [TO, *La història d’una foca*. Colección “Jardí d’infants”].
- Maria Lluïsa (1977). *Eva*. Ilustraciones de M^a Rosa Batlle Sendra. Ilustraciones de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Zip. Colección “Florida”. 24 pp. [TO, *Eva*, 1971. Colección “Florida”].
- Maria Lluïsa (1977). *Marta*. Ilustraciones de M^a Rosa Batlle Sendra. Ilustraciones de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Zip. Colección “Florida”. 24 pp. [TO, *Marta*, 1971. Colección “Florida”].
- Maria Lluïsa (1977). *Mònica*. Ilustraciones de M^a Rosa Batlle Sendra. Ilustraciones de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Zip. Colección “Florida”. 24 pp. [TO, *Mònica*, 1971. Colección “Florida”].
- Maria Lluïsa (1977?). *Núria*. Ilustraciones de M^a Rosa Batlle Sendra. Ilustraciones de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Zip. Colección “Florida”. 24 pp.
- Maria Lluïsa (1977). *Susanna*. Ilustraciones de M^a Rosa Batlle Sendra. Ilustraciones de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Zip. Colección “Florida”. 24 pp. [TO, *Susana*, 1971. Colección “Florida”].
- Martínez Genovart, Alícia (1980). *Contes d’Eivissa*. Ilustraciones de Marta Balaguer. Traducción de Jordi Jané. Barcelona: Juventud. 110 pp. [TO, *Cuentos de Ibiza*. Colección “Juventud”. 102 pp.].
- Martorell Codina, Oriol (1967). *A cantar y a tocar*. Ilustraciones de Antonio Bassó i Ubach. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *Cantem i toquem*. Colección “Desplega vela”].
- Mata i Garriga, Marta (1968). *El país de las cien palabras*. Ilustraciones de Ana M^a Riera. Traducción de Asunción Giménez Sardabal Lissón. Barcelona: La Galera. Colección “Nuevos horizontes”. 20 pp. Reedición: ilustraciones de Carme Solé Vendrell, 1970. Colección “La gaviota”, n^o 7. [TO, *El país de les cent paraules*. Colección “Nous horitzons”. Reedición: colección “La gavina”].
- Mata i Garriga, Marta (1970). *El país de las cien palabras*. Ilustraciones de Ana M^a Riera. Adaptación de Núria Tubau i Jordi. Barcelona: La Galera. Colección “Teatro, juego de equipo”, n^o 3. 24 pp. // *El país de les cent paraules*. Colección “Teatre, joc d’equip”, n^o 3.
- Mathieu, Renada (1976). *Un fugitivo en el castillo*. Ilustraciones de Isidre Monés. Traducción de Emilio Sarto Canet. Barcelona: La Galera. Colección “Los

- grumetes de La Galera”. 106 pp. [TO, *El fugitiu de Queragut*. Colección “Els grumets de La Galera”].
- Miquel, Carmen (adap.) (1974). *Irene: las bromas de un rey*. Ilustraciones de Miguel Mas. Traducción de Jaime Muñoz. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 12. 24 pp. [TO, *Marieta: les bromes d’un rei*. Colección “Contes populars”].
- Miquel, Carmen (adap.) (1975). *La raposa*. Ilustraciones de Carmen Solé Vendrell. Traducción de José Antonio Pastor Cañada. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 16. 24 pp. [TO, *La rabosa*. Colección “Contes populars”, nº 16].
- Montseny, Jordi (1967a). *L’àngel de la guarda*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vaillets”, nº 21. Incluido en: 3. *Sor Àngels. L’àngel de la guarda. En banyeta*, 1970 o anterior. Colección “De 3 en 3”, nº 1. 20 pp. [TO²⁸, *Ángel de la guarda?* Barcelona: Bruguera, 1963. Colección “Parvulín”, nº 12. / *Las alitas del ángel?*. Barcelona: autor-editor, 1973 (5ª edición). Colección “Troquelín”. 8 pp.].
- Montseny, Jordi (1967b). *En banyeta*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vaillets”, nº 19. Incluido en: 3. *Sor Àngels. L’àngel de la guarda. En banyeta*, 1970 o anterior. Colección “De 3 en 3”, nº 1. 20 pp. [TO²⁹, *Luzbelín?* Barcelona: Bruguera, 1963. Colección “Parvulín”, nº 29. / *El diablillo goloso?*. Barcelona: autor-editor, 1973 (5ª edición). Colección “Troquelín”. 8 pp.].
- Montseny, Jordi (1967c). *Sor Àngels*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Vaillets”, nº 16. 8 pp. Incluido en: 3. *Sor Àngels. L’àngel de la guarda. En banyeta*, 1970 o anterior. Colección “De 3 en 3”, nº 1. 20 pp. [TO, *Sor Àngeles*. Barcelona: Bruguera, 1963. Colección “Parvulín”, nº 13].
- Mora y Aragón, Fabiola de (1962). *El gosset Flip*. Ilustraciones de Manuel Jiménez Arnalot. Traducción de Ramón Folch i Camarasa. Barcelona: Artigas. Colección “Contes i rondalles”, nº 11. [TO, *Flip*. Colección “Fábulas y leyendas”].

²⁸ No se sabe cuál de estos es el texto de origen, aunque es probable que se trate de la misma historia publicada con dos títulos.

²⁹ No se sabe cuál de estos es el texto de origen, aunque es probable que se trate de la misma historia publicada con dos títulos.

- Mora y Aragón, Fabiola de (1962b). *L'hostal de les tres donzelles*. Ilustraciones de Frank Alpresa. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: Artigas. Colección “Contes i rondalles”, nº 13. [TO, *El hostal de las tres doncellas*. Colección “Fábulas y leyendas”].
- Mora y Aragón, Fabiola de (1962c). *La nena de les mitenes*. Ilustraciones de Montserrat Barta. Traducción de Miquel Melendres. Barcelona: Artigas. Colección “El querubí blau”, nº 5. [TO, *La niña de los mitones*, 1960. Colección “El querubín azul”, nº 5. Reedición: 1962. Colección “Fábulas y leyendas”].
- Mora y Aragón, Fabiola de (1962d). *El príncep de la muntanya blanca*. Ilustraciones de Roser Puig. Traducción de Llucietà Canyà. Barcelona: Artigas. Colección “Contes i rondalles”, nº 12. [TO, *El príncipe de la montaña blanca*. Colección “Fábulas y leyendas”. Reedición: Barcelona: Labor, 1965].
- Morera Vilella, J. (1954?). *Garbancito y el buey*. Ilustraciones de Frank Alpresa. Traducción de Fernando de Velasco. Barcelona: Artigas. Colección “Fábulas y leyendas”. Reedición: *Garbancito en la barriga del buey*. Artigas, 1965 o anterior. Colección “Los peques”. [TO, *En Patufet a la panxa del bou*, 1954. Colección “Contes i rondalles”. Reediciones: Barcelona: Artigas, 1964. Colección “La quitxalla”. / Barcelona: Raylu, 1969].
- Moyà i Domènech, Benvingut (1969). *Polen quiere amar*. Ilustraciones de Glòria Carasusan Ballve. Traducción de M^a Rosa Taulés. Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 24 pp. [TO, *Pol-len vol estimar*. Colección “La Galera d’or”].
- Moyà i Domènech, Benvingut (1975). *Manolo “Tachuela”*. Ilustraciones de Rosa Altés. Fotografías de A. Bassó. Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 24 pp. [TO, *En Maginet “Tap de bassa”*. Colección “La Galera d’or”. Reedición: ilustraciones de Sebastià Serra. Vilanova i la Gertrú: El Cep i la Nansa, 2004. Colección “Mima”, nº 1. 28 pp.].
- Murià, Anna (1974). *El maravilloso viaje de Nico Huehuetl a través de México*. Ilustraciones de Christa Gottschewsky. Traducción de Anna Murià. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 131 pp. [TO, *El meravellós viatge de Nico Huehuetl a través de Mèxic*. Colección “Els grumets de La Galera”].

- Murià, Anna (1978). *Hay fiesta en ABC*. Ilustraciones de Pere Virgili. Barcelona: La Galera. Colección “Teatro, juego de equipo”, nº 21. 24 pp. [TO, *A Becerola fan ballades*. Colección “Teatre, joc d’equip”, nº 21].
- Mussons Artigas, Montserrat (1967). *PIO PIO*. Ilustraciones de Roser Rius. Traducción de Aurora Jorquera. Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 24 pp. [TO, *PIU PIU*. Colección “La Galera d’or”].
- Mussons, Montserrat (1968). *Silencio en el bosque*. Ilustraciones de María Dolz. Traducción de Asunción Giménez Sardabal Lissón. Barcelona: La Galera. Colección “Nuevos horizontes”. 16 pp. [TO, *Silenci al bosc*. Colección “Nous horitzons”].
- Negre, María Isabel (adap.) (1975). *El cuento del flautín*. Ilustraciones de Pedro Prats Sobreper. Traducción de José Antonio Pastor Cañada. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 17. 24 pp. 5ª edición: ilustraciones de Mercè Canals, 1999. Colección “La Galera popular”, nº 49. [TO, *El conte del xiulet*. Colección “Contes populars”. Reedición: 1999. Colección “La Galera popular”, nº 49].
- Neira Vilas, Xosé (1972a). *Espantajo amigo*. Ilustraciones de Aurora Altisent. Traducción de Basilio Losada Castro. Barcelona: La Galera. Colección “Nuevos horizontes”. 19 pp. [TO, *Espantallo amigo. Noveliña pra nenos... e pra grandes*. Ilustraciones de Emilio Alonso *et al.* Lugo: Celta. 66 pp. Reediciones: ilustraciones de Penélope Ares. Vigo: Galaxia, 1989. Colección “Árbore”, nº 12. / Ilustraciones de Xaquín Marín, 2006. Colección “árbore/galaxia”, nº 12. 89 pp.]. [Traducción al euskera, *Txorimalo kutuna*. Ilustraciones de Xaquín Marín. Traducción de Pako Aristi. San Sebastián: Elkar, 2007].
- Neira Vilas, Xosé (1972b). *Espantall amic*. Ilustraciones de Aurora Altisent. Traducción de Mª Eulàlia Valeri Ferret. Barcelona: La Galera. Colección “Nuevos horizontes”. 19 pp. [TO, *Espantallo amigo. Noveliña pra nenos... e pra grandes*. Ilustraciones de Emilio Alonso *et al.* Lugo: Celta. 66 pp. Reediciones: ilustraciones de Penélope Ares. Vigo: Galaxia, 1989. Colección “Árbore”, nº 12. / Ilustraciones de Xaquín Marín, 2006. Colección “árbore/galaxia”, nº 12. 89 pp.]. [Traducción al euskera, *Txorimalo kutuna*. Ilustraciones de Xaquín Marín. Traducción de Pako Aristi. San Sebastián: Elkar, 2007].
- Novell, María (1967a). *Las cautivas de Tabriz*. Ilustraciones de Lluçia Navarro Rodon. Traducción de Pablo López Castellote. Barcelona: La Galera. Colección “Los

- grumetes de La Galera". 124 pp. [TO, *Les presoneres de Tabriz*. Colección "Els grumets de La Galera"]].
- Novell, María (1967b). *Las golondrinas*. Ilustraciones de Maria Dolz. Barcelona: Tàber. Colección "El teatro como juego". 35 pp. // *Les orenetes*. Colección "Fem teatre".
- Novell, María (1968). *El juglar*. Ilustraciones de Helena Cortés. Traducción de Carmen Rius. Barcelona: Tàber. Colección "El teatro como juego". 35 pp. [TO, *Perot joglar*. Colección "Fem teatre"]].
- Novell, María (1975). *Tres historias para un rey*. Ilustraciones de Xita Camp. Traducción de Miguel Oller. Barcelona: La Galera. Colección "Teatro, juego de equipo", nº 14. [TO, *Tres vegades era un rei*. Colección "Teatre, joc d'equip", nº 14. 20 pp.].
- Obiols, Miquel (1977). *¡Ay, Filomena, Filomena! y otros cuentos*. Ilustraciones de Lluís Mestres. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: Juventud. 56 pp. [TO, *Ai, Filomena, Filomena!*]. [Traducción al gallego, *Ai, Filomena, Filomena, e outros contos*. Traducción de Francisco A. Cidras Escamo, 1989. 72 pp.].
- Ollé, M^a Àngels (1963a). *Un renacuajo en la escuela*. Ilustraciones de Rosina Izquierdo. Barcelona: La Galera. Colección "La Galera de oro". 28 pp. 2^a edición: ilustraciones de Fina Rifà Llimona, 1969. [TO, *Una cullereta a l'escola*. Colección "La Galera d'or". 2^a edición: ilustraciones de Fina Rifà Llimona, 1969].
- Ollé, M^a Àngels (1963b). *Tres aviones amigos*. Ilustraciones de Antonio Bassó i Ubach. Barcelona: La Galera. Colección "La Galera de oro". 28 pp. [TO, *Tres avions amics*. Colección "La Galera d'or"]].
- Ollé, M^a Àngels (1964a). *Brillante, el tren que salvó a una vaca*. Ilustraciones de Bartolomé Massot. Barcelona: La Galera. Colección "La Galera de oro". 28 pp. [TO, *Brillant, el tren que va salvar una vaca*. Colección "La Galera d'or"]].
- Ollé, M^a Àngels (1964b). *Mi gorrión*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección "La Galera de oro". 28 pp. 5^a edición: 1993. Colección "La sirena", nº 40. 24 pp. [TO, *El meu pardal*. Colección "La Galera d'or". 5^a edición: 1993. Colección "La sirena", nº 40].

- Ollé, M^a Àngels (1964c). *Tula, la tortuga*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 28 pp. [TO, *Tula, la tortuga*. Colección “La Galera d’or”].
- Ollé, M^a Àngels (1965a). *El barquito bromista*. Ilustraciones de M^a Lluïsa Jover i Armengol. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 24 pp. [TO, *El vaixell bromista*. Colección “La Galera d’or”].
- Ollé, M^a Àngels (1965b). *¿Qué pasa en mi pueblo?* Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *Què passa al meu poble?* Colección “La Galera d’or”].
- Ollé, M^a Àngels (1969). *Xapaburu bat ikastolan*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Irene Elizondo y Jesús Gaztaiñaga. Oiartzun: Sendo/Barcelona: La Galera. Colección “Urrezko Galera”. 32 pp. [TO, *Una cullereta a l’escola*. Colección “La Galera d’or”. 2^a edición: ilustraciones de Fina Rifà Llimona, 1969].
- Ollé, M^a Àngels (1979). *Eskuak*. Traducción de Ikerne Oyarzábal Urtiaga (Visitación). Vitoria: Diputación Foral de Álava. Servicio de Publicaciones = Arabako Foru Aldundia. Argitalpenak Zerbitzu. Colección “Baratzuri zukua”. 18 pp. [TO, *Les mans*. Barcelona: La Galera, 1977. Colección “Cullera de sopa”].
- Ollé, M^a Àngels (1979). *Gauez, egunez*. Traducción de Ikerne Oyarzábal Urtiaga (Visitación). Vitoria: Diputación Foral de Álava. Servicio de Publicaciones = Arabako Foru Aldundia. Argitalpenak Zerbitzu. Colección “Baratzuri zukua”. 18 pp. [TO, *De dia, de nit*. Barcelona: La Galera, 1977. Colección “Cullera de sopa”].
- Ollé, M^a Àngels (1979). *Gizandiak*. Traducción de Ikerne Oyarzábal Urtiaga (Visitación). Vitoria: Diputación Foral de Álava. Servicio de Publicaciones = Arabako Foru Aldundia. Argitalpenak Zerbitzu. Colección “Baratzuri zukua”. 18 pp. [TO, *Els gegants*. Barcelona: La Galera, 1977. Colección “Cullera de sopa”].
- Ollé, M^a Àngels (1979). *Kutxatila*. Traducción de Ikerne Oyarzábal Urtiaga (Visitación). Vitoria: Diputación Foral de Álava. Servicio de Publicaciones = Arabako Foru Aldundia. Argitalpenak Zerbitzu. Colección “Baratzuri zukua”. 18 pp. [TO, *La capsa*. Barcelona: La Galera, 1977. Colección “Cullera de sopa”].

- Ollé, M^a Àngels (1979). *Ni txikia nintzanean*. Traducción de Ikerne Oyarzábal Urtiaga (Visitación). Vitoria: Diputación Foral de Álava. Servicio de Publicaciones = Arabako Foru Aldundia. Argitalpenak Zerbitzu. Colección “Baratxuri zukua”. 18 pp. [TO, *Quan era petita*. Barcelona: La Galera, 1977. Colección “Cullera de sopa”].
- Ollé, M^a Àngels (1979). *Oinetakoak*. Traducción de Ikerne Oyarzábal Urtiaga (Visitación). Vitoria: Diputación Foral de Álava. Servicio de Publicaciones = Arabako Foru Aldundia. Argitalpenak Zerbitzu. Colección “Baratxuri zukua”. 18 pp. [TO, *Les sabates*. Barcelona: La Galera, 1977. Colección “Cullera de sopa”].
- Osorio, Marta (seudónimo de Josefina Garrido Giménez) (1968). *El cavallet que volia volar*. Ilustraciones de M^a Lluïsa Jover. Traducción de M^a Eulàlia Valeri Ferret. Barcelona: La Galera. Colección “Nous horitzons”. 16 pp. [TO, *El caballito que quería volar*. Colección “Nuevos horizontes”].
- Panosa, Montserrat (1965). *¿Dónde acaba mi ciudad?* Ilustraciones de Antonio Bassó i Ubach. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *On acaba la meva ciutat?* Colección “Desplega vela”].
- Parramón, Josep M^a (1980a). *L'estiu*. Ilustraciones de Carmen Solé Vendrell. Barcelona: Institut Parramón. Colección “Les quatre estacions”. 25 pp. [TO, *El verano*. Reediciones: Woodbury/New York: Barron's, 1986. Colección “Las cuatro estaciones”. / Barcelona: Círculo de Lectores, 1999. Colección “Primera biblioteca infantil”. 28 pp.].
- Parramón, Josep M^a (1980b). *L'hivern*. Ilustraciones de Carmen Solé Vendrell. Barcelona: Institut Parramón. Colección “Les quatre estacions”. 25 pp. [TO, *El invierno*. Colección “Las cuatro estaciones”].
- Parramón, Josep M^a (1980c). *La primavera*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Barcelona: Institut Parramón. Colección “Les quatre estacions”. 25 pp. [TO, *La primavera*. Colección “Las cuatro estaciones”. Reedición: Barcelona: Círculo de Lectores, 1999. Colección “Primera biblioteca infantil”. 28 pp.].
- Parramón, Josep M^a (1980d). *La tardor*. Ilustraciones de Ulises Wensel. Barcelona: Institut Parramón. Colección “Les quatre estacions”. 25 pp. [TO, *El otoño*. Colección “Las cuatro estaciones”].

- Pelegrí, Montserrat (1967a). *Los amigos de Xana*. Ilustraciones de Gemma. Barcelona: Tàber. Colección “El teatro como juego”. 34 pp. // *Els amics de Xana*. Colección “Fem teatre”.
- Pelegrí, Montserrat (1967b). *El pasadizo secreto*. Ilustraciones de Maria Dolz. Barcelona: Tàber. Colección “El teatro como juego”. 18 pp. // *El passadís secret*. Colección “Fem teatre”.
- Pelegrí, Montserrat (1968). *Cuatro detectives*. Ilustraciones de Maria Dolz. Barcelona: Tàber. Colección “El teatro como juego”. 34 pp. // *Quatre detectius*. Colección “Fem teatre”.
- Pemán, José M^a (1957). *El diví impacient*. Ilustraciones de Manuel Martí. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: Artigas. Colección “El querubí blau”, n° 2. [TO, *El divino impaciente*. Colección “El querubín azul”, n° 2. 16 pp.].
- Ramírez, Pablo (1966). *El nen del temps*. Ilustraciones de Pablo Ramírez. Traducción de Albert Manent. Barcelona: Juventud. Colección “Jardí d’infants”. 14 pp. [TO, *El niño del tiempo*, 1965].
- Ramírez, Pablo (1967). *El cosmonauta*. Ilustraciones de Pablo Ramírez. Traducción de Albert Manent. Barcelona: Juventud. Colección “Jardí d’infants”. 14 pp. [TO, *El cosmonauta*, 1967].
- Ramos García, Montserrat (1976a). *Pep a l’Àfrica*. Barcelona: Hyma. 12 pp. [TO, *Pepo en África*].
- Ramos García, Montserrat (1976b). *Pep a l’Oest*. Barcelona: Hyma. 12 pp. [TO, *Pepo en el Oeste*].
- Ramos García, Montserrat (1976c). *Pep ha nascut*. Barcelona: Hyma. 12 pp. [TO, *Pepo ha nacido*].
- Ramos García, Montserrat (1976d). *En Pep viatja*. Barcelona: Hyma. 12 pp. [TO, *Pepo de viaje*].
- Ramos García, Montserrat (1978a). *El Pep i la Pepona a col·legi*. Ilustraciones de Bladé. Barcelona: Hyma. 12 pp. [TO, *Pepo y Pepona en el colegio*].
- Ramos García, Montserrat (1978b). *El Pep i la Pepona a l’espai*. Ilustraciones de Bladé. Barcelona: Hyma. 12 pp. [TO, *Pepo y Pepona en el espacio*].
- Ramos García, Montserrat (1978c). *El Pep i la Pepona a les atraccions*. Ilustraciones de Bladé. Barcelona: Hyma. 12 pp. [TO, *Pepo y Pepona en las atracciones*].
- Ramos García, Montserrat (1978d). *El Pep i la Pepona al castell*. Ilustraciones de Bladé. Barcelona: Hyma. 12 pp. [TO, *Pepo y Pepona en el castillo*].

- Raventós Artés, Luis (1967). *El treball d'en Pere*. Ilustraciones de Roberto Fernández. Traducción de Luis Raventós Artés. Madrid: Magisterio Español. Colección "Divulgación religiosa". 64 pp. 3ª edición: autor-editor, 1989. Colección "Piolet", nº 1. [TO, *El trabajo de Pedro*. Colección "F", nº 1. Reediciones: ilustraciones de Luis Raventós Artés. Barcelona: Casals, 1970 o anterior. / Barcelona: Índice. / Autor-editor, 1989].
- Raventós Artés, Luis?³⁰ (1969a). *En Simó, el ruc*. Ilustraciones de C. Busquets. Barcelona: Ramón Sopena. Colección "Contes il·lustrats". 16 pp. [TO, *Simón el tonto*, 1965 o anterior. Colección "Cuentos ilustrados para niños". Reedición: 1975. Colección "Tres patitos"].
- Raventós Artés, Luis?³¹ (1969b). *Simón lelo*. Barcelona: Ramón Sopena. Colección "Margo-ederdun ipuiak". 16 pp. [TO, *Simón el tonto*, 1965 o anterior. Colección "Cuentos ilustrados para niños". Reedición: 1975. Colección "Tres patitos"].
- Revilla, Federico (1970). *Les obres de misericordia*. Ilustraciones de Joan Ferrándiz Castells. Barcelona: Vilcar y Hamburg. [TO, *Las obras de misericordia*, 1965. 67 pp.].
- Riba Bracons, Carles (1951). *Seis Juanes*. Ilustraciones de Josep Narro. Traducción de Mª Luz Morales. Barcelona: Juventud. 125 pp. Edición parcial anterior: *Juan terrible*. Ilustraciones de Junceda. Barcelona: Muntanola, 1918? [TO, *Sis Joans*. Sabadell: Joan Sallent. Colección "La mirada". 2ª edición: ilustraciones de Josep Narro. Barcelona: Juventud, 1951. 120 pp. Reedición: ilustraciones de Xavier Grau. Barcelona: Lumen, 1979. Colección "Sis Joans", nº 1. 181 pp.].
- Rico de Alba, Lolo (seudónimo de Mª Dolores Rico Oliver) (1972). *En Josfe, el seu món i la fosca*. Ilustraciones de Francisco Soro. Traducción de Miquel Descot. Barcelona: La Galera. Colección "Els grumets de La Galera". 118 pp. [TO, *Josfa, su mundo y la oscuridad*. Colección "Los grumetes de La Galera". 124 pp.].
- Rifà Llimona, Fina (1965). *El santo de la abuela*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección "Despliega velas". 10 pp. [TO, *El sant de l'àvia*. Colección "Desplega vela". 10 pp.].

³⁰ Es dudoso que Raventós sea el autor, pero así se ha encontrado en una bibliografía de LIJ.

³¹ Es dudoso que Raventós sea el autor, pero así se ha encontrado en una bibliografía de LIJ.

- Rifà Llimona, Fina (1966). *Entreteniments*. Barcelona: La Galera. Colección “Sabes cómo se hace...? Serie A”, nº 1. 72 pp. [TO, Entreteniments. Colección “Saps com es fa...? Serie A”, nº 1].
- Roca i Baró, Concepció (1965). *El tren que perdió una roda*. Ilustraciones de Aurora Altisent. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “Nuevos horizontes”. 20 pp. [TO, El tren que va perdre una roda. Colección “Nous horitzons”].
- Rodríguez, Armonía (1980). *La Constitució per a tots*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Víctor Mora. Madrid: Narcea. 46 pp. [TO, *La Constitución para todos*].
- Rodríguez de la Fuente, Félix (1976). *Els animals en el seu medi ambient*. Traducción de Pacia Garriga Ribé. Barcelona: Abadia de Montserrat. 64 pp. [TO, *Los animales en su medio ambiente*. Barcelona: Jaimes. 2ª edición: Barcelona: Molino. Colección “Grandes libros en color”. 48 pp.].
- Roig, Tina (1978a). *Cerquem formes*. Ilustraciones de Noëlle Granger. Barcelona: Juventud. Colección “Mira, mira, mira bien”. 28 pp. // *Busquem formes*. Colección “Mira, mira, mira bien”.
- Roig, Tina (1978b). *On sóc?* Ilustraciones de Noëlle Granger. Barcelona: Juventud. Colección “Mira, mira, mira bien”. 28 pp. // *¿Dónde estoy?* Colección “Mira, mira, mira bien”.
- Roig, Tina (1978c). *Quin temps fa avui?* Ilustraciones de Noëlle Granger. Barcelona: Juventud. Colección “Mira, mira, mira bien”. 28 pp. // *¿Qué día hace hoy?* Colección “Mira, mira, mira bien”.
- Romero, Alicia (seudónimo de Carmen Santos González) (1968a). *Aventura a la terra dels inques*. Ilustraciones de Gemma. Barcelona: Tàber. Colección “Foc de camp”, nº 7. 158 pp. [TO, *Aventura en tierras del inca*. Colección “Fuego de Campamento”, nº 7].
- Romero, Alicia (1968b). *K-21: Perill!* Ilustraciones de Gemma? Traducción de Miquel Adrover. Barcelona: Tàber. Colección “Foc de camp”, nº 12. 160 pp. [TO, *K-21 ¡peligro!* Colección “Fuego de Campamento”, nº 12. 157 pp.].
- Rueda, Lope de (1972). *Pasos de Lope de Rueda*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Adaptación de Julio López Medina y Carme Aymerich. Traducción de Santos Hernández. Barcelona: La Galera. Colección “Teatro, juego de equipo”,

- nº 7. 32 pp. // *Passos de Lope de Rueda*. Traducción de Albert Jané. Colección “Teatre, joc d’equip”, nº 7.
- Sabatés Massanell, Ramón (1978a). *L’aeroport*. Barcelona: Hyma. Colección “Pinta, retalla i juga”. 8 pp. [TO, *El aeropuerto*, 1977].
- Sabatés Massanell, Ramón (1978b). *L’estació*. Barcelona: Hyma. Colección “Pinta, retalla i juga”. 8 pp. [TO, *La estación*, 1977].
- Sabatés Massanell, Ramón (1978c). *El meu garatge*. Barcelona: Hyma. Colección “Pinta, retalla i juga”. 8 pp. [TO, *Mi garaje*, 1977].
- Sabatés Massanell, Ramón (1978d). *El port*. Barcelona: Hyma. Colección “Pinta, retalla i juga”. 8 pp. [TO, *El puerto*, 1977].
- Salabert, Pere (1977). *Rehan*. Ilustraciones de Glòria Carasusan Ballve. Traducción de José Antonio Pastor Cañada. Barcelona: La Galera. Colección “Vela mayor”. 32 pp. [TO, *Rehan*. Colección “Vela mayor”].
- Saladrigas, Robert (1970). *Àlex, el 8 y el 10*. Ilustraciones de José Correas. Traducción de J. Moreno Jiménez. Barcelona: Juventud. Colección “Juventud”, nº 48. 192 pp. [TO, *Àlex, el 8 i el 10*.
- Saladrigas, Robert (1973-1980). *El viatge prodigioso de Ferrán Pinyol*. 6 vols. Ilustraciones de Guillen *et al.* Barcelona: Abadía de Montserrat. Colección “Serviola”. Retraducción: *El viatge prodigioso de Ferrán Piñol*. 6 vols. Ilustraciones de Tino Gatagán. Traducción de Basilio Losada. Madrid: Alfaguara, 1987-1992. [TO, *El viatge prodigiós d’en Ferran Pinyol*. 6 vols. 1971-1978. Colección “L’ocell de paper”. Reediciones: Ilustraciones de Jesús Duran. 1980-1985. Colección “La xarxa”. / Ilustraciones de Marta Cano. Barcelona: Cadí, 2000. Colección “Muntanya encantada. Toronja”. 192 pp.].
- Saladrigas, Robert (1974). *Entre julio y septiembre*. Ilustraciones de María Dolz. Barcelona: La Gaya Ciencia. Colección “Moby Dick. Biblioteca de bolsillo junior”. 288 pp. Reediciones: Barcelona: Círculo de Lectores, 1987. 264 pp. / Madrid: Alfaguara, 1988. [TO, *Entre juliol i setembre*. Barcelona: Estela, 1967. Reediciones: Barcelona: Laia, 1988. Colección “El nus”. 248 pp. / Barcelona: Destino, 1990 / Barcelona: Columna/La Galera, 1993. Colección “Clip”, nº 9. 288 pp.].
- Saladrigas, Robert (1979). *Historias a mitad de camino*. Ilustraciones de Susana Campillo. Traducción de Marina Paradís. Barcelona: La Gaya Ciencia. Colección “Moby Dick. Biblioteca de bolsillo junior”, nº 107. 200 pp.

- Reedición: ilustraciones de Laura Trovalusci. Barcelona: Destino, 1990. Colección “Destino juvenil. Aventuras”, nº 12. 152 pp. [TO, *Histoires a mig camí*. Ilustraciones de Joan Peláez. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1977. Colección “La xarxa”, nº 8. 100 pp. Reedición: Barcelona: Columna, 1998. Colección “Columna xip. Vermell”, nº 11].
- Saludes, Jordi (1969). *Fa molt de temps*. Barcelona: Juventud. Colección “Kukurukú”, nº 1. // *Hace mucho tiempo*. Colección “Kukurukú”. 16 pp.
- Saludes, Jordi (1971). *Els homes primitius*. Barcelona: Juventud. Colección “Kukurukú”, nº 1. // *Los hombre primitivos*. Colección “Kukurukú”. 16 pp.
- Sánchez-Silva, José M^a (1955). *Marcel·li pa i vi*. Ilustraciones de Mercè Llimona. Traducción de Mn. Miquel Melendres i Rué. Barcelona: Artigas. Colección “El querubí blau”, nº 1. 14 pp. Reedición: Barcelona: Raylu, 1969. [TO, *Marcelino pan y vino*. Colección “El querubín azul”. Adaptación de: Ilustraciones de Lorenzo Goñi. Madrid: Cigüeña, 1952].
- Sánchez-Silva, José M^a (1970). *Ardo ta ogi Martxelin*. Ilustraciones de Lorenzo Goñi. Traducción de José M. Satrústegui. Pamplona: Gómez. 77 pp. [TO, *Marcelino pan y vino*. Madrid: Cigüeña, 1952. Reediciones: Madrid: Afrodisio Aguado (Escelicer), 1958. 255 pp. / Madrid: Doncel, 1962. Colección “La ballena alegre”, nº 24]. [Traducción al gallego, (1993). *Marcelino pan e viño (conto de pais a fillos)*. Ilustraciones de Jaime Fariña. Traducción de Valentín Arias. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia].
- Sanou, M^a Pilar (dir.) (1980). *Cecilia y la estrella*. Ilustraciones de Montserrat Ginesta. Traducción de Asunción Giménez Sardabal Lissón. Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 24 pp. [TO, *La Cecília i l'estrella*. Colección “La Galera d'or”].
- Santaeularia, Elisenda (1980a). *Katrina, les oques i les liles*. Ilustraciones de Isidre Monés. Barcelona: Pomaire. Colección “Nens de tots els països”. 20 pp. // *Katrina, las ocas y las lilas*. Colección “Niños de todos los países”.
- Santaeularia, Elisenda (1980b). *Kitty, la capritxosa*. Ilustraciones de Isidre Monés. Barcelona: Pomaire. Colección “Nens de tots els països”. 16 pp. // *Kitty la caprichosa*. Colección “Niños de todos los países”.
- Santaeularia, Elisenda (1980c). *Nualik, el nen d'Alaska*. Ilustraciones de Isidre Monés. Barcelona: Pomaire. Colección “Nens de tots els països”. 16 pp. // *Nualik, el niño de Alaska*. Colección “Niños de todos los países”.

- Santaeularia, Elisenda (1980d). *Roberto, el gauxet valent*. Ilustraciones de Isidre Monés. Barcelona: Pomaire. Colección “Nens de tots els països”. 16 pp. // *Roberto, el gauchito valiente*. Colección “Niños de todos los países”.
- Santaeularia, Elisenda (1980e). *Sambi i el cocodril*. Ilustraciones de Isidre Monés. Barcelona: Pomaire. Colección “Nens de tots els països”. 16 pp. // *Sambi y el cocodrilo*. Colección “Niños de todos los países”.
- Sardó, Frederic C. (1967). *El secret de la mòmia*. Traducción de Miquel Adrover. Barcelona: Tàber. Colección “Foc de camp”, nº 2. 157 pp.
- Sariola i Mayol, Eulàlia (1980). *El reloj de mi barrio*. Ilustraciones de Eulàlia Sariola i Mayol. Traducción de Herminia Dauer. Barcelona: Juventud. Colección “Cuadrada”. 27 pp. [TO, *El rellotge del meu barri*. Colección “Cuadrada”. 32 pp.].
- Sayrach Fatjo, Miquel Àngel (1974a). *Gudu Garratza: Handi eta Lodi*. Ilustraciones de Miguel Àngel Sayrach y Manuel Sayrach. Traducción de los alumnos del Liceo Santo Tomás. Barcelona: Abadia de Montserrat. Colección “Panpina”. 32 pp. [TO, *La roda: una aventura de Bibi i Tobi*. Colección “L’ocell de paper”, nº 25].
- Sayrach Fatjo, Miquel Àngel (1974b). *La noria: una aventura de Bibi y Tobi*. Ilustraciones de Miguel Àngel Sayrach y Manuel Sayrach. Traducción de M^a del Carmen Luque. Barcelona: Abadia de Montserrat. Colección “Serviola”, nº 5. 32 pp. [TO, *La roda: una aventura de Bibi i Tobi*. Colección “L’ocell de paper”, nº 25].
- Schroeder, Juan G. (1980). *La trompeta i els nens: comedia en dues parts*. Traducción de Josep M. Benet i Jornet. Barcelona: Don Bosco. Colección “Teatre Edebé per a nois i noies”, nº 13. 62 pp. [TO, *La trompeta y los niños: comedia en dos partes*. Madrid: Alfil, 1961. Colección “Teatro”, nº 303. 66 pp.
- Sennell, Joles (adap.) (1979a). *Las cerezas del payés*. Ilustraciones de Montserrat Brucart. Traducción de Asunción Giménez Sardabal Lissón. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 31. 24 pp. [TO, *El burot i les cireres*. Colección “Contes populars”, nº 31].
- Sennell, Joles (adap.) (1979b). *O cesto das cereixas*. Ilustraciones de Montserrat Brucart. Traducción de Sabela Álvarez Núñez y Xosé Xove Ferreiro. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera. Colección “Contos populares”. 24 pp. [TO, *El burot i les cireres*. Colección “Contes populars”, nº 31].

- Sennell, Joles (adap.) (1979c). *Eth doanèr e es cerides*. Ilustraciones de Montserrat Brucart. Traducción de Frederic Vergès. Barcelona: La Galera. Colección “Condes populars”. 24 pp. [TO, *El burot i les cireres*. Colección “Contes populars”, nº 31].
- Sennell, Joles (1979d). *La guía fantàstica*. Ilustraciones de Horacio Elena. Traducción de María Brossa. Barcelona: Juventud. Colección “Juventud”. 127 pp. Reedición: ilustraciones de Max. Traducción de Joles Sennell y Maria Brossa. Madrid: Anaya, 2000. Colección “Sopa de libros”, nº 39. 136 pp. [TO, *La guia fantàstica*. Ilustraciones de Montserrat Brucart. Barcelona: Abadía de Montserrat, 1977. Colección “La xarxa”, nº 10. 108 pp. Reediciones: 1992. Colección “Els flautats”, nº 5. 122 pp. / Barcelona: Cercle de Lectors, 1992. 141 pp.]
- Sennell, Joles (adap.) (1979e). *O tesouro do rei mouro*. Ilustraciones de Mariel Soria. Traducción de Sabela Álvarez Núñez y Xosé Xove Ferreiro. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera. Colección “A galea”. 23 pp. [TO, *El tesoro del Cadí*. Colección “Contes populars”, nº 30].
- Sennell, Joles (adap.) (1979f). *El tesoro del Cadí*. Ilustraciones de Mariel Soria. Traducción de Asunción Giménez Sardabal Lissón. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 30. 23 pp. [TO, *El tesoro del Cadí*. Colección “Contes populars”, nº 30].
- Sennell, Joles (1980). *Érase una vez...* Ilustraciones de Rita Cullá. Traducción de Roser Berdagué. Barcelona: Juventud. 118 pp. [TO, *Ara us n’explicaré una*. 109 pp. Reedición: 1998. Ilustraciones de Consol S. Marquilles. Barcelona: La Magrana. Colección “Petit esparver”, nº 75. 81 pp.].
- Siches Piera, Alexandre (1958a). *A l’escola!* Ilustraciones de “Jandro”. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: Artigas. Colección “En Jordi i la Nuri”, nº 2. 16 pp. [TO, *¡Al colegio!*, 1958? Colección “Carlos y Mina”, nº 2].
- Siches Piera, Alexandre (1958b). *El bateig*. Ilustraciones de “Jandro”. Traducción de Aurora Díaz-Plaja. Barcelona: Artigas. Colección “En Jordi i la Nuri”, nº 1. 16 pp. [TO, *El bautizo*, 1958?. Colección “Carlos y Mina”, nº 2].
- Solà, Maria Lluïsa (1973). *Ana*. Ilustraciones de Isidro Monés. Traducción de Lina Ruiz Camps. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 126 pp. [TO, *Anna*. Colección “Els grumets de La Galera”. 19ª edición: 2003, colección “Grumets”, nº 27].

- Sorribas i Roig, Sebastià (1966). *El zoo de Pitús*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 123 pp. [TO, *El zoo d'en Pitús*. Colección “Els grumets de La Galera”]. [Traducción al gallego, *O zoo do Pitús*. Traducción de Xavier Rodríguez Baixeras. Vigo: Xerais, 1988. Colección “Merlín”. 158 pp.].
- Sorribas i Roig, Sebastià (1969a). *Festival en el barrio de Pitús*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 148 pp. [TO, *Festival al barri d'en Pitús*. Colección “Els grumets de La Galera”].
- Sorribas i Roig, Sebastià (1969b). *Viaje al país de los Lacetas*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Enrique Molina Campos. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 148 pp. Reedición: Barcelona: Círculo de Lectores, 1990. 180 pp. [TO, *Viatge al país dels lacets*. Colección “Els grumets de La Galera”].
- Sorribas i Roig, Sebastià (1972). *Los astronautas del "Mochuelo"*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 129 pp. [TO, *Els astronautes del "Mussol"*. Colección “Els grumets de La Galera”].
- Sorribas i Roig, Sebastià (1980). *Ketxusen Zooa*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Joxe Antonio Ormazabal. San Sebastián: Euskal Liburu eta Kantuen Argitaldaria (Elkar). Colección “Itzul”, nº 2. 139 pp. [TO, *El zoo d'en Pitús*. Barcelona: La Galera, 1966. Colección “Els grumets de La Galera”. 124 pp.].
- Suqué i d'Espona, Carme (1975). *El fantasma del castillo*. Ilustraciones de Montserrat Brucart. Traducción de Antonio Redondo. Barcelona: La Galera. Colección “Teatro, juego de equipo”, nº 13. 27 pp. [TO, *El fantasma del castell*. Colección “Teatre, joc d'equip”, nº 13].
- Suqué i d'Espona, Carme (1977a). *La casa del marinero*. Ilustraciones de Francesc Barrachina. Barcelona: La Galera. Colección “Teatro, juego de equipo”, nº 17. 17 pp. // *La casa del mariner*. Colección “Teatre, joc d'equip”, nº 17. Incluido en la trilogía “Tres contes i una cançó”.
- Suqué i d'Espona, Carme (1977b). *El herrero y el rey*. Ilustraciones de Magda Batllés. Barcelona: La Galera. Colección “Teatro, juego de equipo”, nº 18. 20 pp. [TO,

- El ferrer i el rei*. Colección “Teatre, joc d’equip”, nº 18. Incluido en la trilogía “Tres contes i una cançó”].
- Suqué i d’Espona, Carme (1979). *Comadre zorra y compadre lobo*. Ilustraciones de Marta Balaguer. Traducción de Florencia Grau. Barcelona: La Galera. Colección “Teatro, juego de equipo”, nº 25. 24 pp. [TO, *Comare guilla i compare llop*. Colección “Teatre, joc d’equip”, nº 25. Reedición: 2001. Colección “Tramoieta”, nº 5. 31 pp.].
- Teixidor, Emili (1969). *Diego, Berta y la máquina de rizar niebla*. Ilustraciones de Enric Cormenzana. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 118 pp. Reediciones: Barcelona: Cercle de Lectors, 1990. 125 pp. / Barcelona: La Galera, 2001. Colección “Grumetes”, nº 55. 131 pp. [TO, *Dìdac, Berta, i la màquina de lligar boira*. Colección “Els Grumets de La Galera”. Reedición: Barcelona: Cercle de Lectors, 1969. 121 pp.].
- Teixidor, Emili (1973). *Un aire que mata*. Ilustraciones de M^a Luisa Oliveros. Traducción de Etelvino González. Barcelona: Laia. Colección “Moby Dick. Biblioteca de Bolsillo Junior”, nº 22. 189 pp. Reediciones: ilustraciones de Ricart Tusell Vilaclara. Barcelona: Círculo de Lectores, 1986. Colección “Arlequín”. 178 pp. / Barcelona: Juan Granica, 1986. Colección “Moby Dick”, nº 161. 190 pp. / Madrid: SM, 1991. Colección “El barco de vapor. Serie roja”, nº 218/64. 155 pp. [TO, *Les rates malaltes*. Barcelona: Estela, 1968. Colección “El nus”, nº 9. 139 pp. Reediciones: Barcelona: Laia, 1979. Colección “El nus gordià”, nº 9. / Barcelona, Cruïlla, 1989. Colección “La teranyina”, nº 14. 173 pp. / Ilustraciones de Pep Montserrat. Barcelona: Cruïlla, 1994. Colección “El vaixell de vapor. Sèrie vermella”, nº 59].
- Teixidor, Emili (1977). *No me llames Pedro*. Ilustraciones de Pere Virgili. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 126 pp. [TO, *Sempre em dic Pere*. Colección “Els grumets de La Galera”, 118 pp.].
- Tintó Espelt, Montserrat (1979). *Pif paf poma*. Ilustraciones de Montserrat Tintó i Espelt. Barcelona: Juventud. Colección “Títeres”. 29 pp. [TO, *Pif paf poma*. Colección “Titelles”].
- Torrents, Jacint, y Francesc Serrat (1976). *El gran dragón*. Ilustraciones de Carmen Solé Vendrell. Traducción de Jacint Torrents y Francesc Serrat. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 106 pp. [TO, *La cuca japonesa*. Colección “Els grumets de La Galera”].

- Torres Fernández, Xohana (1967a). *Com és de rica la mar?* Ilustraciones de Ismael Balanyà Moix. Traducción de M^a Eulàlia Valeri Ferret. Barcelona: La Galera/Vigo: Galaxia. Colección “Desplega vela”. 10 pp. [TO, *Polo mar van as sardiñas*. Colección “Desplega velas”. 2^a edición: ilustraciones de Federico Fernández, 2004. Colección “árbore/galaxia”, n° 122. 27 pp.].
- Torres Fernández, Xohana (1967b). *Como es de rico el mar?* Ilustraciones de Ismael Balanyà Moix. Barcelona: La Galera/Vigo: Galaxia. Colección “Desplega vela”. 10 pp. [TO, *Polo mar van as sardiñas*. Colección “Desplega velas”. 2^a edición: ilustraciones de Federico Fernández, 2004. Colección “árbore/galaxia”, n° 122. 27 pp.].
- Torres Fernández, Xohana (1967c). *Goazen: sardiñetara!* Ilustraciones de Ismael Balanyà Moix. Traducción de Nemesio Etxaniz. San Sebastián/Bilbao: Edili/Barcelona: La Galera. Colección “Oyal zabal”. 10 pp. [TO, *Polo mar van as sardiñas*. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera. Colección “Desplega velas”. 2^a edición: ilustraciones de Federico Fernández, 2004. Colección “árbore/galaxia”, n° 122. 27 pp.].
- Tubau i Jordi, Núria (1977). *Año de nieves, año de bienes*. Ilustraciones de M^a Eulàlia Sariola i Mayol. Traducción de Lola Poveda. Barcelona: La Galera. Colección “Teatro, juego de equipo”, n° 20. 24 pp. [TO, *Any de neu, any de Déu*. Colección “Teatre, joc d’equip”, n° 20].
- Tusquets, Esther (1980). *La conilleta Marcel·la*. Ilustraciones de Wenceslao Masip. Barcelona: Lumen. 29 pp. [TO, *La conejita Marcela*].
- Txadon (1980). *Martintxu: Gari-Artoen haziak = Las semillas de trigo y maíz*. Ilustraciones de Villa y Libarona. Galdácano (Vizcaya): autor-editor³². Colección “Martintxo”. 12 pp. [Edición bilingüe].
- Valeri Ferret, M^a Eulàlia (1965a). *¡Perdimos la pelota!* Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *Hem perdut la pilota!* Colección “Desplega vela”].
- Valeri Ferret, M^a Eulàlia (1965b). *Si yo hiciese un parque...* Ilustraciones de Antoni Nadal. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *Si jo feia un parc...* Colección “Desplega vela”].

³² Según la base de datos del ISBN. Sin embargo, el Sistema Nacional de Bibliotecas de Euskadi atribuye la edición al Banco de Bilbao.

- Valeri Ferret, M^a Eulàlia (1966a). *Altxor billa*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Yon Oñatibia Audela y Yosu Atxa. San Sebastián/Bilbao: Edili/Barcelona: La Galera. Colección “Oyal zabal”. 10 pp. [TO, *Veniu a buscar tresors*. Barcelona: La Galera. Colección “Desplega vela”].
- Valeri Ferret, M^a Eulàlia (1966b). *La ciudad de los juguetes*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *La ciutat de les joguines*. Colección “Desplega vela”].
- Valeri Ferret, M^a Eulàlia (1966c). *Jostalluen Uria*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Yon Oñatibia Audela y Yosu Atxa. San Sebastián/Bilbao: Edili/Barcelona: La Galera. Colección “Oyal zabal”. 10 pp. [TO, *La ciutat de les joguines*. Barcelona: La Galera. Colección “Desplega vela”].
- Valeri Ferret, M^a Eulàlia (1966d). *Venid a buscar tesoros*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *Veniu a buscar tresors*. Colección “Desplega vela”].
- Valeri Ferret, M^a Eulàlia (1967a). *Ludiko aur guziok lagun egingo gera*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Traducción de Nemesio Etxaniz. San Sebastián/Bilbao: Edili/Barcelona: La Galera. Colección “Oyal zabal”. 10 pp. [TO, *Tots els nens del món serem amics*. Barcelona: La Galera. Colección “Desplega vela”].
- Valeri Ferret, M^a Eulàlia (1966b). *Todos los niños del mundo seremos amigos*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *Tots els nens del món serem amics*. Colección “Desplega vela”].
- Valeri Ferret, M^a Eulàlia (1967c). *Todos os nenos do mundo seremos amigos*. Ilustraciones de Asun Balzola Elorza. Traducción de Xohana Torres Fernández. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera. Colección “Desplega velas”. 10 pp. [TO, *Tots els nens del món serem amics*. Barcelona: La Galera. Colección “Desplega vela”].
- Valeri Ferret, M^a Eulàlia (1968). *Cada pájaro en su nido*. Ilustraciones de Maria Rius. Traducción de Aurora Jorquera. Barcelona: La Galera. Colección “Despliega velas”. 10 pp. [TO, *Cada ocell al seu niu*. Colección “Desplega vela”].
- Valeri Ferret, M^a Eulàlia (adap.) (1972). *El gigante del Pino*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Asunción Giménez Sardabal Lissón. Barcelona:

- La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 7. 24 pp. Reediciones: ilustraciones de Joma, 1993. Colección “La Galera popular”, nº 2. / 2001. Colección “Pequeños clásicos”, nº 7. [TO, *El gegant del Pi*. Colección “Contes populars”, nº 7. Reediciones: 1993. Colección “La Galera popular”, nº 2. / 2001. Colección “Petits clàssics”, nº 7].
- Valeri Ferret, M^a Eulàlia (adap.) (1975). *Quíquero y el tío Zamborondón*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Asunción Giménez Sardabal Lissón. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 14. 24 pp. [TO, *En Cigronet*. Colección “Contes populars”, nº 14].
- Valeri Ferret, M^a Eulàlia (adap.) (1977). *Los siete chivitos y el lobo*. Ilustraciones de Marta Balaguer. Traducción de Asunción Giménez Sardabal Lissón. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 21. 24 pp. Reedición: 1993. Colección “La Galera popular”, nº 6. [TO, *Les cabretes i el llop*. Colección “Contes populars”, nº 21. Reedición: 1993. Colección “La Galera popular”, nº 6.].
- Valeri Ferret, M^a Eulàlia (adap.) (1978a). *El pajarillo*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Asunción Giménez Sardabal Lissón. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 25. 24 pp. [TO, *El pardalet*. Colección “Contes populars”, nº 25].
- Valeri Ferret, M^a Eulàlia (adap.) (1978b). *Pluma dorada*. Ilustraciones de Montserrat Ginesta. Traducción de Asunción Giménez Sardabal Lissón. Barcelona: La Galera. Colección “Cuentos populares”, nº 24. 24 pp. [TO, *Ploma daurada*. Colección “Contes populars”, nº 24].
- Valero, Ángeles (1980a). *Jo, el cangur*. Ilustraciones de Arturo Pomar Moreno. Traducción de Joan Farré. Barcelona: Bruguera. Colección “Jo”, nº 6. 8 pp. Incluido en: *Jo la vaca, el cangur, el lleó, l'ós*. [TO, *Yo el canguro*. Colección “Yo”, nº 6. Incluido en: *Yo la vaca, el canguro, el león, el oso*].
- Valero, Ángeles (1980b). *Jo, el lleó*. Ilustraciones de Arturo Pomar Moreno. Traducción de Joan Farré. Barcelona: Bruguera. Colección “Jo”, nº 7. 8 pp. Incluido en: *Jo la vaca, el cangur, el lleó, l'ós*. [TO, *Yo el león*. Colección “Yo”, nº 6. Incluido en: *Yo la vaca, el canguro, el león, el oso*].
- Valero, Ángeles (1980c). *Jo el pollet*. Ilustraciones de Arturo Pomar Moreno. Traducción de Joan Farré. Barcelona: Bruguera. Colección “Jo”, nº 2. 8 pp.

- Incluido en: *Jo l'elefant, el pollet, la girafa, la foca*. [TO, *Yo el pollito*. Colección “Yo”, nº 2. Incluido en: *Yo el elefante, el pollito, la jirafa, la foca*].
- Valero, Ángeles (1980d). *Jo l'elefant*. Ilustraciones de Arturo Pomar Moreno. Traducción de Joan Farré. Barcelona: Bruguera. Colección “Jo”, nº 1. 8 pp. Incluido en: *Jo l'elefant, el pollet, la girafa, la foca*. [TO, *Yo el elefante*. Colección “Yo”, nº 1. Incluido en: *Yo el elefante, el pollito, la jirafa, la foca*].
- Valero, Ángeles (1980e). *Jo, l'ós*. Ilustraciones de Arturo Pomar Moreno. Traducción de Joan Farré. Barcelona: Bruguera. Colección “Jo”, nº 8. 8 pp. Incluido en: *Jo la vaca, el cangur, el lleó, l'ós*. [TO, *Yo el oso*. Colección “Yo”, nº 8. Incluido en: *Yo la vaca, el canguro, el león, el oso*].
- Valero, Ángeles (1980f). *Jo, la foca*. Ilustraciones de Arturo Pomar Moreno. Traducción de Joan Farré. Barcelona: Bruguera. Colección “Jo”, nº 4. 8 pp. Incluido en: *Jo l'elefant, el pollet, la girafa, la foca*. [TO, *Yo la foca*. Colección “Yo”, nº 4. Incluido en: *Yo el elefante, el pollito, la jirafa, la foca*].
- Valero, Ángeles (1980g). *Jo, la girafa*. Ilustraciones de Arturo Pomar Moreno. Traducción de Joan Farré. Barcelona: Bruguera. Colección “Jo”, nº 3. 8 pp. Incluido en: *Jo l'elefant, el pollet, la girafa, la foca*. [TO, *Yo la jirafa*. Colección “Yo”, nº 3. Incluido en: *Yo el elefante, el pollito, la jirafa, la foca*].
- Valero, Ángeles (1980h). *Jo, la vaca*. Ilustraciones de Arturo Pomar Moreno. Traducción de Joan Farré. Barcelona: Bruguera. Colección “Jo”, nº 5. 8 pp. Incluido en: *Jo la vaca, el cangur, el lleó, l'ós*. [TO, *Yo la vaca*. Colección “Yo”, nº 5. Incluido en: *Yo la vaca, el canguro, el león, el oso*].
- Valls, Àlvar (1979). *El missatge del cavaller de l'àguila rampant*. Ilustraciones de Ricard Castells. Traducción de Armonía Rodríguez. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 110 pp. [TO, *El missatge del cavaller de l'àguila rampant*. Colección “Els grumets de La Galera”].
- Vallverdú i Aixalà, Josep (1968). *La caravana invisible*. Barcelona: Tàber. Colección “Fuego de campamento”, nº 5. 159 pp. [TO, *La caravana invisible*. Colección “Foc de camp”, nº 5. Reediciones: ilustraciones de Josep Gual. Barcelona: Aliorna, 1986. Colección “Aliorna jove”, nº 2. 123 pp. / Barcelona: Columna, 1992. Colección “Columna jove”, nº 48. 134 pp. Incluido en: Incluido en: *El ven de l'aventura I*. Colección “Biblioteca Vallverdú”. 351 pp.].
- Vallverdú i Aixalà, Josep (1969a). *Polvorón*. Ilustraciones de “Narmas”. Traducción de M^a Montserrat Sarto. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La

- Galera". 117 pp. [TO, *Rovelló*. Colección "Els grumets de La Galera". Incluido en: *El ven del animals*. Colección "Biblioteca Vallverdú", nº 10. 303 pp.].
- Vallverdú i Aixalà, Josep (1969b). *¡Vamos a tomar confitura!* Ilustraciones de Ismael Balanyà Moix. Traducción de M^a del Carmen Rute. Barcelona: La Galera. Colección "Despliega velas". 10 pp. [TO, *A menjar confitura!* Colección "Desplega vela"].
- Vallverdú i Aixalà, Josep (1971). *Roque, el trapero*. Ilustraciones de Juan Corbera. Traducción de M^a Montserrat Sarto. Barcelona: La Galera. Colección "Los grumetes de La Galera". 126 pp. [TO, *En Roc drapaire*. Colección "Els grumets de La Galera". Incluido en: *L'aire del realisme*. Colección "Biblioteca Vallverdú", nº 11. 311 pp.].
- Vallverdú i Aixalà, Josep (1972). *Felipe y sus gatos*. Ilustraciones de Riera Rojas. Traducción de M^a Montserrat Sarto. Barcelona: La Galera. Colección "Los grumetes de La Galera". 150 pp. [TO, *L'home dels gats*. Colección "Els grumets de La Galera"].
- Vallverdú i Aixalà, Josep (1974). *Bernardo y los bandoleros*. Ilustraciones de Lluçà Navarro. Traducción de M^a Montserrat Sarto. Barcelona: La Galera. Colección "Los grumetes de La Galera". 132 pp. [TO, *Bernat i els bandolers*. Colección "Els grumets de La Galera". 113 pp. Reedición: 2002. Colección "Grumets", nº 37. Incluido en: *El ven de la història I*. Colección "Biblioteca Vallverdú", nº 2. 339 pp.].
- Vallverdú i Aixalà, Josep (1976). *Un caballo contra Roma*. Ilustraciones de Lluís Trepà. Traducción de M^a del Carmen Rute. Barcelona: La Galera. Colección "Los grumetes de La Galera". 124 pp. Reedición: 1996. Colección "Grumets", nº 29. 160 pp. [TO, *Un cavall contra Roma*, 1975. Colección "Els grumets de La Galera". Reedición: 1994. Colección "Grumets". 168 pp. Incluido en: *El ven de la història I*. Colección "Biblioteca Vallverdú", nº 2. 339 pp.].
- Vallverdú i Aixalà, Josep (1977a). *Chacales en la ciudad*. Ilustraciones de Jordi Bulbena. Traducción de Mercedes Caballud. Barcelona: La Galera. Colección "Los grumetes de La Galera". 125 pp. [TO, *Tres xacals a la ciutat*, 1976. Colección "Els grumets de La Galera". Reedición: 1993. Colección "Grumets", nº 29. Incluido en: *El ven de la història I*. Colección "Biblioteca Vallverdú", nº 2. 339 pp.].

- Vallverdú i Aixalà, Josep (1977b). *Inventores de fantasmas*. Ilustraciones de Minguell Miret. Traducción de Mercedes Caballud. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 116 pp. [TO, *Els inventors de fantasmies*. Colección “Els grumets de La Galera”. Incluido en: *El ven de la fantasia*. Colección “Biblioteca Vallverdú”, nº 3. 319 pp.].
- Vallverdú i Aixalà, Josep (1978). *Mir el “Ardilla”*. Ilustraciones de Joan Andreu Vallvé. Traducción de Mercedes Caballud. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 118 pp. [TO, *En Mir, l’esquirol*. Colección “Els grumets de La Galera”. Incluido en: *El ven de la història II*. Colección “Biblioteca Vallverdú”, nº 4. 309 pp.].
- Vallverdú i Aixalà, Josep (1979). *Los amigos del viento*. Ilustraciones de Pilarín Bayés de Luna. Traducción de Mercedes Caballud. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 127 pp. [TO, *Els amics del vent*. Colección “Els grumets de La Galera”. Incluido en: *El ven de la història II*. Colección “Biblioteca Vallverdú”, nº 4. 309 pp.].
- Vallverdú i Aixalà, Josep (1980). *Girasol de historias*. Ilustraciones de Frederic Anguera. Traducción de M^a Montserrat Sarto. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 124 pp. [TO, *Gira-sol d’històries*. Colección “Els grumets de La Galera”. Incluido en: *Ventada de contes*. Colección “Biblioteca Vallverdú”, nº 6. 311 pp.].
- Vázquez, Dora y Pura (1974). *Monicreques: teatro infantil galego*. Traducción de Dora y Pura Vázquez. Ourense: La Región. 44 pp. Incluido en: *Teatro completo para niños*. Ourense: Abano, 2000. [TO, *Fantasías infantiles. Cuentos-teatro*. Ilustraciones de M^a Teresa Villalva. Ourense: autoras-editoras, 1980].
- Vergés, Oriol (1977). *La herencia del indiano*. Ilustraciones de Isidre Monés. Traducción de Emilio Sarto Canet. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 110 pp. [TO, *Un català a la Manigua*. Colección “Els grumets de La Galera”].
- Vergés, Oriol (1978). *La ciudad sin murallas*. Ilustraciones de Isidre Monés. Traducción de Caridad Oriol. Barcelona: La Galera. Colección “Los grumetes de La Galera”. 107 pp. [TO, *La ciutat sense muralles*. Colección “Els grumets de La Galera”. 101 pp. Reedición: 2003. Colección “Grumets”, nº 49. 118 pp.].
- Vergés, Oriol (1980). *La chica del tambor*. Ilustraciones de Isidre Monés. Traducción de Manuel M. Escrivá de Romaní. Barcelona: La Galera. Colección “Los

- grumetes de La Galera”. 124 pp. [TO, *La noia del timbal*. Colección “Els grumets de La Galera”. 116 pp.].
- Vilarrubias, Pia (1979). *¿Cómo se llaman?* Ilustraciones de Pia Vilarrubia. Barcelona: Juventud. Colección “Títeres”. 32 pp. // *Qui son?* Colección “Titelles”.
- Vives de Fàbregas, Elisa (1966a). *El globo de papel*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Carola Soler. Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 24 pp. [TO, *El globus de paper*. Colección “La Galera d’or”].
- Vives de Fàbregas, Elisa (1966b). *O globo de papel*. Ilustraciones de Fina Rifà Llimona. Traducción de Xohana Torres Fernández. Vigo: Galaxia/Barcelona: La Galera. Colección “La Galera de oro”. 24 pp. [TO, *El globus de paper*. Colección “La Galera d’or”].
- Zabaleta Cortabarría, Jesús María (1980). *El espantapájaros*. San Sebastián: Lur (Hordago). Colección “Veo veo”, nº 10. 48 pp. [TO, *Txorimaloa*. Colección “Ikusi makusi”, nº 10].
- Zendrera, Concepción (1963?). *La gota d’aigua*. Ilustraciones de José Correas. Barcelona: Juventud. Colección “Jardí d’infants”. 16 pp. [TO, *La gota de agua*].
- Zendrera, Concepción (1977). *A dormir jo, no*. Ilustraciones de Glòria Carasusan Ballve. Traducción de Marta Ferrés. Barcelona: Juventud. Colección “Titelles”. 27 pp. [TO, *A dormir yo, no*. Colección “Títeres”].

AGRADECIMIENTOS

mi familia
mis padrinos

Mercè	Albiach
Sabela	Álvarez
Marta	Ardite
D.L.	Ashliman
Jesús	Ballaz
Joaquim	Berasategi
Xavier	Blanch
Francesc	Bofill
Fernando	Cabo
Nati	Calvo
Anna	Camps
Montserrat	Camps
Lluís	Coquard
Jorge	Díaz
Ana	Díaz-Plaja
Teresa	Duran
Francesc	Esteve
Xabier	Etxaniz
Francisco	Fernández del Riego
Agustín	Fernández Paz
Martin B.	Fischer
Josep A.	Fluixà
Xavier	Frías
Josep M ^a	Frigola
Asunción	G.S. Lissón
Fernando	González
Luis D.	González
Teresa	González
Óscar	Iglesias
Shady	Jasmati
Juan J.	Lage
Francesc X.	Lamuela
Manu	López
Basilio	Losada
Laura	Losada
Helder	Macedo
Laurence	Mallingret
Ángela	Marcos
Marga	Mateu
Carmen	Mejía
Tanya	Michils
Iñaki	Mugica
Xosé	Neira Vilas
Blanca	Palacián
Isabel	Pascua
Carlos	Penela
Santiago	Pérez
Amàlia	Ramoneda
Arturo	Reguera
Iratxe	Retolaza

Yago	Rodríguez
Blanca Ana	Roig
Isabel	Ruiz
Juan	Senís
M ^a Victoria	Sotomayor
Elias	Torres
Xohana	Torres
Duna	Ulsaner
Dora	Vázquez
Helena	Villar
Joan	Vives
Katerina	Vlasáková
Johen	Weber
Xesús	Xove
Luis	Zendrer

INSTITUCIONES

AELG
Altea
Amigos del Libro Infantil y Juvenil
B.P. Nodal da Coruña
Biblioteca Central "Rialda"
Biblioteca Pública Municipal
"Xosemaría Pérez Parallé"
Biblioteca Pública Municipal de Brión
Biblioteca Pública Municipal de Carballo
Biblioteca Pública Municipal de Laxe
Biblioteca Pública Municipal de Porto Son
Biblioteca Pública Municipal de Ribadavia
Biblioteca Pública Municipal
Juan Fernández Latorre
Biblioteca Pública Nodal de Lugo
Biblioteca Pública Nodal de Pontevedra
Caixa Galicia
Edicións do Castro
Franciscana Arantzazu
Fundación Sancho el Sabio
Hyma
Internationale Jugendbibliothek
La Galera (especialmente a Laura y Romà Dòria)
SM
Tartalo

... y otras muchas personas que han hecho
posible esta tesis. Gracias.